Catalogación en la publicación Universidad Nacional de Colombia

La restauración conservadora / Rubén Sierra Mejía, editor. – Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, 2012.
424 p.

Son ensayos originados en el trabajo colectivo de la Cátedra de Pensamiento Colombiano

Incluye referencias bibliográficas

ISBN : 978-958-761-267-7

1. Partido Conservador – Historia – Colombia 2. Partido Liberal – Historia – Colombia 3. Colombia – Historia - Periodo de la Violencia, 1947-1957 4. Colombia - Política y gobierno - 1946-1957 I. Cátedra de Pensamiento Colombiano II. Sierra Mejía, Rubén, 1937-

CDD-21 986.10632 / 2012

La restauración conservadora, 1946-1957
Cátedra de Pensamiento Colombiano

© Universidad Nacional de Colombia
Primera edición, 2012

© Rubén Sierra Mejía, editor

© Varios autores

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas
Comité Editorial
Sergio Bolaños Cuéllar, decano
Jorge Rojas Otálora, vicedecano académico
Luz Amparo Fajardo, vicedecana de investigación
Jorge Aurelio Díaz, profesor especial
Ángela Robledo, profesora asociada
Yuri Jack Gómez, profesor asociado

Diseño de colección interior: Diana Murcia
Diseño de cubierta y logo: Mariela Agudelo

Preparación editorial
Centro Editorial
Esteban Giraldo, director
Jorge Enrique Beltrán Vargas, coordinación editorial
Diana Marcela Murcia Molina, coordinación gráfica
editorial_fch@unal.edu.co
www.humanas.unal.edu.co

Bogotá, 2012

Impreso en Colombia

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

La restauración conservadora
1946-1957

Rubén Sierra Mejía · Editor

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
SEDE BOGOTÁ
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

Pensamiento Colombiano
2012

Contenido

Nota preliminar 7

De palabras y distinciones
Hacia un entendimiento del comportamiento cotidiano entre los colombianos durante la Violencia de los años cincuenta 11
HERBERT BRAUN

La lectura conservadora de Simón Bolívar 79
RUBÉN SIERRA MEJÍA

Laureano Gómez y la democracia 105
TOMÁS BARRERO

La noción de subdesarrollo en Colombia 129
MALCOLM DEAS

¿Puede el uso de metáforas ser peligroso? 151
Sobre las pastorales de monseñor Miguel Ángel Builes
ÁNGELA URIBE BOTERO

El anticomunismo en Colombia 169
ROCÍO LONDOÑO BOTERO

Democracia y socialismo en Antonio García 205
LEONARDO TOVAR GONZÁLEZ

El apocalipsis y el idilio 235
DAVID JIMÉNEZ PANESSO

Novelas de la violencia: en busca de una narrativa compartida 291
MYRIAM JIMENO

La carrera décima de Bogotá 341
CARLOS NIÑO MURCIA

La revista *Bolívar* y el discurso conservador sobre hispanidad y nación 371
IVÁN GONZÁLEZ PUCCETTI

Los autores 409

Índice de nombres 413

Novelas de la violencia: en busca de una narrativa compartida

MYRIAM JIMENO
Universidad Nacional de Colombia

Presentación

«Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que la violencia ha sido el tema dominante en la novelística colombiana de las últimas décadas», dijo en 1978 Lucila Inés Mena[1]. Ya Ramón López Tames había escrito que «no hay novela colombiana en los últimos veinte años que, de alguna manera, no se refiera a la violencia»[2]. El aluvión de papel impreso, como se lo ha llamado, pone de presente la reiteración del tema como marca distintiva de la literatura colombiana entre 1946 y 1966. Numerosos ensayos destacan que en un lapso corto, veinte años, cincuenta y siete escritores escribieron setenta novelas y centenares de cuentos que fueron leídos y comentados con avidez por sus contemporáneos y luego por otras generaciones, entre otras, por la vía de la lectura escolar[3].

Ese apremio por relatar y volver sobre lo ocurrido en buena parte de Colombia en esos años, se aprecia también en otras formas artísticas como la pintura, el cine, el teatro o la poesía. Álvaro Medina

1 Lucila Inés Mena, «Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana», *Latin American Research Review* 13, n.° 3 (1978): 96.

2 Citado en Marino Troncoso, «De la novela *en* la violencia a la novela *de* la violencia: 1959-1960 (Hacia un proyecto de investigación)», p. 33, en Johnathan Tittler, ed., *Violencia y literatura en Colombia*, Orígenes (Madrid, 1989), 31-40.

3 Véanse: Oscar Osorio, «Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva», *Poligrama* (junio, 2006): 85-108. Augusto Escobar Mesa, *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana* (Bogotá: Universidad Central, 1997). Augusto Escobar Mesa, *Quand une littérature prend les armes, et la violence... la parole* (Bordeaux: GIRDAL-CNRS, 1987). Marino Troncoso, «De la novela *en* la violencia». Lucila Inés Mena, «Bibliografía anotada». Gerardo Suárez Rendón, *La novela sobre la violencia en Colombia* (Bogotá: Luis Serrano, 1966).

lo resalta cuando introduce la exposición *Arte y violencia en Colombia desde 1948*[4]. Se apoya, entre otros, en el cuadro de Alejandro Obregón *Masacre del 10 de abril*[5], que plasma la muerte en Bogotá de miles de personas en la jornada que siguió al asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Otros artistas dejaron también su testimonio: en fotografía, Sady González, en pintura Enrique Grau, Alipio Jaramillo, Luis Ángel Rengifo y Marco Ospina. Francisco Norden llevó al cine la novela testimonial del escritor Gustavo Álvarez Gardeazábal *Cóndores no entierran todos los días*, focalizada en León María Lozano, jefe del terror político en el Valle del Cauca, al occidente colombiano.

Con el tiempo disminuyó el interés sobre ese periodo de «desgracia de la patria», como lo llamó el cura Fidel Blandón Berrío[6]. No obstante, creo con Álvaro Medina que la violencia «entró a ser una constante temática de la cultura colombiana»[7], lo cual revela que es recuerdo y presente que nos atormenta. Representar la violencia continúa siendo tema predilecto de nuestros intelectuales y artistas en la medida en que todavía azota a la sociedad colombiana. ¿Qué nos dice la profusión de novelas creadas entre el final de los años 40 y 60 y cómo narraron los sucesos? ¿Qué imagen nos legaron y cómo se proyecta sobre nuestro presente?

El aluvión de representaciones de la violencia, en efecto, trasluce una necesidad social profunda: mostrar, contar una y mil veces, contar con estilo depurado o de forma desmañada, en forma tosca y cruda o delicada; en prosa, en poesía o en imágenes, pero en fin de cuentas narrar lo ocurrido en Colombia en los años de la Violencia. Y creo que el efecto social de contarlo y recontarlo busca construir una versión compartida desde la cual interpretar y darles sentido a sucesos, que por ser extremos, desafían la manera habitual de entender y ordenar la vida social.

El desorden que introduce el uso de la violencia en la psiquis individual y en las relaciones sociales hace necesario que las personas busquen explicaciones, motivos, culpables, circunstancias, como un mecanismo de reajuste y reinserción en la continuidad de la vida[8]. Quienes han sufrido acciones de violencia, como testigos o como víctimas, acuden a variados recursos expresivos, desde relatar y evocar hasta acudir al terapista; la mayoría no trasciende el círculo personal y aun algunos guardan silencio. Pero otros emprenden la tarea de testimoniar de forma pública, tienen la vocación del testigo, como la llama Primo Levi[9] en el relato sobre su vida en los campos de concentración alemanes[10]. A estos, que podemos llamar con Elizabeth Jelin[11] *emprendedores de la memoria*, pertenecen los más de setenta novelistas del final de los cuarenta y mitad de los sesenta pasados. En la sociedad colombiana actual tenemos también una variada gama de *emprendedores de la memoria*, algunos organizados en forma de asociaciones de víctimas o para el apoyo a las víctimas[12]; otros como artistas, plasman en sus obras de televisión, teatro, cine, novela o poesía, el deseo y la necesidad íntima de relatarles a otros su perspectiva sobre la violencia.

En breve, hablar de los sucesos traumáticos es un recurso conocido de las personas tanto como de las colectividades, hasta el punto de que es principio terapéutico extendido y es la materia prima de lo que llamamos memoria colectiva. Pero además de exorcizar los demonios personales y colectivos, la narración que se generaliza en la sociedad se vuelve esquema simbólico interpretativo que puede estudiarse como dispositivo cultural, históricamente situado. Me parece que entre el final de los cuarenta y mitad de los sesenta pasados, la magnitud de lo ocurrido en Colombia alentó en un número importante de testigos letrados la tarea de la representación[13]. Creo que fue un intento

4 Álvaro Medina, *Arte de la violencia en Colombia desde 1948* (Bogotá: Norma / Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1999), 12. Exposición realizada en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, mayo-julio de 1999.

5 Este cuadro, así como los de Luis Ángel Rengifo, Alipio Jaramillo y otros artistas del periodo formaron parte de la exposición del Museo Nacional *Modernidades. 1948-1965*, exhibida entre abril y mayo de 2010 en Bogotá. Sus curadores destacan el contexto de violencia del periodo.

6 Fidel Blandón Berrío, *Lo que el cielo no perdona* (Novela histórica), 5.ª ed. (Bogotá: Editorial Minerva [1952] 1955).

7 Medina, *Arte de la violencia*, 13.

8 Myriam Jimeno, «Lenguaje, subjetividad y experiencias de violencia», en *Veena Das: Sujetos de dolor, agentes de dignidad*, ed. Francisco Ortega (Bogotá: Instituto Pensar / Universidad Javeriana / Colección CES / Universidad Nacional de Colombia Medellín, 2008), 261-291.

9 Primo Levi, «Los hundidos y los salvados», en *Si esto es un hombre* (Barcelona: Muchnik Editores, 1987).

10 Véanse también Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (Paris: Éditions du Seuil, 2000) y Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo* (Valencia: Pre-Textos, 2002).

11 Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria* (Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 2001).

12 Véanse Jimeno, «Lenguaje, subjetividad y experiencias de violencia», y Myriam Jimeno, «Emoções e política: A vítima e a construção de comunidades emocionais», *Mana: Estudos de Antropología Social* 16, n.º 1 (abril, 2010): 99-121.

13 Emprendedores de la memoria los llama Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria*. Ella plantea que una primera complejidad para los estudios de la memoria surge de que esta no solo registra lo que «realmente ocurrió», sino las dimensiones

de domesticación de lo inimaginable tanto como denuncia, repudio y versión moral de los sucesos. También, que la expresión artística de la violencia ha sido tan prolífica entre nosotros hasta el punto de que es un desafío desmesurado su inventario, porque otros canales de expresión de verdad y justicia han estado —y lo estuvieron en la época que nos ocupa— taponados o fueron sistemáticamente controlados y desprovistos del lenguaje personal y punzante que es necesario para sentirse reparado o al menos para reconocerse en el relato. Durante la Violencia, en especial en su profundización entre 1947 y 1952, los medios de comunicación masiva —radio y prensa— estuvieron alineados de forma partidista y fueron ante todo instigadores de la confrontación[14] o estaban controlados desde el gobierno. Con el pacto del Frente Nacional las élites nacionales y la cumbre de los dos partidos contendores acordaron el silencio como parte de un gran acuerdo, que si bien permitió reconstruir la gobernabilidad y controlar la confrontación bipartidista, dejó sin voz a las víctimas y ocultó las heridas del conflicto. Novelar era un recurso expresivo accesible, al menos para algunos.

También creo que la opción del silencio, que vista desde una metáfora psicológica es acallar el trauma, ha tenido un costo alto para la sociedad colombiana, que se ha desquitado con la deslegitimación de los partidos y la desconfianza profunda en sus instituciones de autoridad y justicia. Y se convierte en alimento de una terrible autoimagen, una identidad negativa que nos supone particularmente violentos como fruto de una mala entraña histórica[15].

Propongo entonces que la literatura fue un recurso, un lenguaje cultural bien conocido por las capas letradas, para narrar y denunciar. También ha servido para exponer ideales y críticas sociales y para expresar dilemas y anhelos de conformación nacional, como lo estudia

subjetivas de los agentes sociales, lo que incluye procesos interpretativos, construcción y selección de «datos» y elección de estrategias narrativas. Véase página 63.

14 Véanse Carlos Mario Perea, *Porque la sangre es espíritu* (Bogotá: Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales IEPRI / Aguilar-Editorial Santillana, 1996); James Henderson, *La modernización en Colombia: Los años de Laureano Gómez 1889-1965* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2006) y *Cuando Colombia se desangró: Un estudio de la Violencia en metrópoli y en provincia* (Bogotá: El Áncora Editores, 1984), Darío Acevedo Carmona, *Política y caudillos colombianos en la caricatura editorial, 1920-1950: Estudio de los imaginarios políticos partidistas* (Medellín: La Carreta Política, 2009) y *La mentalidad de las élites sobre la violencia en Colombia (1936-1949)* (Bogotá: Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales IEPRI / El Áncora Editores, 1995).

15 Jimeno, «Emoções e política».

Doris Sommer en *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*[16]. La confrontación partidista marcó la literatura con una intensa politización entre 1946 y 1966. Propongo que además de interpretar de una manera específica el momento, construyó una narrativa amplia, generalizante y generalizada, cuyo eje interpretativo contribuyó a consolidar un *leitmotiv* de autorrepresentación que perdura hasta el presente. Por esto aún es posible escribir a propósito del 60.° aniversario del asesinato del popular líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, «Hace 60 años, el 9 de abril de 1948, el asesinato del dirigente liberal Jorge Eliécer Gaitán provocó un trauma del cual el país nunca se ha recuperado del todo». «El crimen que cambió el país», fue su título[17].

Las novelas como actitud y referencia

Las novelas escritas en esa época pueden verse como medios de representación social cuyas claves interpretativas, elementos simbólicos y marco interpretativo crean o auspician lo que Edward Said llamó una «estructura de actitud y referencia»[18]. Es decir, una lente para interpretar sucesos y personas, y para guiar sentimientos, pensamientos y acciones futuras. Said se ocupa de la actitud y referencia en las novelas anglosajonas sobre oriente y evidencia su relación con el ejercicio imperial. Lo que me propongo aquí es examinar la versión de la Violencia que ofrecen cinco de los textos que se produjeron entre 1946 y 1966. Los considero característicos —salvo mejores criterios— pues por un lado figuraron entre los más conocidos en el momento y hasta ahora, y por el otro lado, cubren las principales regiones donde se concentró la violencia.

Son ellas *Lo que el cielo no perdona*, del cura Fidel Blandón Berrío[19], sobre el noroccidente antioqueño; *Viento seco*[20], escrita por el

16 Doris Sommer, *Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales en América Latina* (México: Fondo de Cultura Económica, 2004).

17 Carátula de *Lecturas* del diario *El Tiempo*, marzo-abril de 2008.

18 Edward Said, *Cultura e imperialismo* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1996), 15, y véase *Orientalismo* (Barcelona: Ibn Jaldun, [1978] 1990). Said acuñó el término *orientalismo* para designar el conjunto de imágenes y prejuicios que conforman la representación eurocéntrica sobre las culturas asiáticas y sirven de soporte a la acción imperial.

19 Blandón Berrío, *Lo que el cielo no perdona*.

20 Daniel Caicedo, *Viento seco* (Bogotá: Editorial Bedout, 1973). La primera edición se hizo en Buenos Aires en 1954 y en ese mismo año ya tenía una tercera edición, todas con el prólogo de Antonio García.

médico Daniel Caicedo sobre el norte del Valle; *El Cristo de espaldas*, de Eduardo Caballero Calderón[21], que relata la violencia en Boyacá, y *Sin tierra para morir*, de Eduardo Santa[22] sobre el valle del Magdalena en el Tolima. Finalmente, *Las guerrillas del Llano*, las memorias de Eduardo Franco Isaza[23]. Estas obras adoptaron la forma de «novela», con excepción de la de Franco. Las dos primeras afirman ser novelas testimoniales y las otras dos se presentan como ficciones, pero todas advierten al lector que están basadas en sucesos reales. En ese sentido amplio, todas son «testimoniales».

¿Qué pretendo al comentarlas? No las veo como relatos de «la verdad» o como descripciones, ajustadas o no a la historia, aunque sin duda fueron una eficaz forma de recoger y comunicar sucesos. Tampoco como tipos regionales de lo ocurrido. Las abordo como *representaciones*, término que los antropólogos y otros científicos sociales usamos en el sentido de construcciones simbólicas para aprehender la realidad, que están fabricadas con valores, creencias, principios, metáforas y estereotipos vigentes en la sociedad en la cual nacen. En este caso las representaciones se manifiestan en discursos elaborados en forma literaria. Estos constructos son sistemas de clasificación e interpretación que operan como esquemas de conocimiento sobre sucesos, personas, acciones, creencias, afectos, y como tales son de naturaleza simbólica. Adopto pues la postura de quienes acentuamos el carácter convencional y de artefacto cultural de las maneras como nombramos las cosas de la «realidad». Creo que al estudiarlas así se entiende mejor la manera como afectan la forma en que pensamos, sentimos y actuamos. Por ejemplo, Ángela Uribe[24] subrayó la función perlocucionaria[25] de las metáforas empleadas por el obispo Miguel Ángel Builes en sus pastorales, pues las metáforas responden de manera coherente a preguntas

21 Eduardo Caballero Calderón, *El Cristo de espaldas* (Buenos Aires: Losada, 1952).

22 Eduardo Santa, *Sin tierra para morir* (Bogotá: Editorial Códice, [1954] 2003).

23 Eduardo Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano: Testimonio de una lucha de cuatro años por la libertad* (Caracas: Editorial Universo, 1955).

24 Ángela Uribe Botero, «¿Puede el uso de metáforas ser peligroso?: Sobre las pastorales de monseñor Miguel Ángel Builes», *Revista de Estudios Sociales* 34 (2009): 113-122. Builes fue obispo de Santa Rosa de Osos en Antioquia durante los años de la Violencia. Su incitación al uso de la violencia es bien conocido.

25 Expresión acuñada por J. L. Austin, *How to do things with Words* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975). Pierre Bourdieu discute con esta corriente al afirmar que la fuerza del discurso para la acción es extralingüística, no meramente lingüística, pues su autoridad proviene de fuera del discurso, de la posición y el capital social de los interlocutores.

y así incitan a determinadas acciones. Los textos de Builes ofrecieron una verdad simplificada que incitó a tomar acciones de violencia por medio de metáforas que fueron parte de un dispositivo ideológico de alta eficacia en la sociedad católica de entonces.

Por último vale la pena mencionar que un discurso, sea el científico o el del lenguaje ordinario, tiene una eficacia simbólica independiente del valor de verdad de sus significados[26]. La fuerza «mítica» del discurso aflora en su esquema de oposiciones simples, como lo que veremos al examinar los textos seleccionados. Bourdieu demostró bien que esta eficacia del discurso es extralingüística y reside en el sistema de posiciones diferenciales de poder de quienes hablan. Los intercambios simbólicos acontecen como relaciones de poder, de manera que el poder de las palabras es el poder delegado de quien habla, de quien tiene la autoridad que le viene de fuera de la lengua, del sistema de posiciones de la sociedad en cuestión[27].

Herbert Braun[28] llama la atención sobre la imagen transmitida de la época como «de patología generalizada, de locuras, de gente mala [...] de gente de campo vacía y supersticiosa, que mataba sin saber lo que hacía. Es una historia o una *nebulosa memoria* en la cual rara vez aparecen seres humanos reconocibles como tal». Sin embargo, justamente en la sobresimplificación está la eficacia simbólica de esa literatura: imágenes sencillas, actos de la mayor crueldad contra personas humildes e inermes, denuncia contra el poder establecido, uso de los símbolos cristianos del dolor. Como señala Braun, se produce así una imagen patologizada de la sociedad colombiana. Pero ante todo, la imagen elaborada contiene una ambigüedad profunda. Pese a su claridad en describir víctimas y victimarios, mientras devela y denuncia extremos de sevicia y abuso de poder, también construye la imagen de barbarie general del pueblo colombiano.

Veamos ahora algunos elementos del contexto de creación de los textos.

26 Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire: L'économie des échanges linguistiques* (Paris: Fayard 1982).

27 Bourdieu, *Ce que parler veut dire*.

28 Herbert Braun, «Cóndores de ayer y de hoy: De cómo recuperar la violencia colombiana», *Revista de Estudios Colombianos* 23/24 (2002): 15-23. La cita es de la página 6 (resaltado del autor).

El entorno de las novelas de la violencia

Las novelas se produjeron en medio de intensa confrontación ideológica y politización, época de odios puestos al rojo vivo, como dice James Henderson[29]. Fue un periodo marcado por la lucha entre liberales y conservadores por el control del Estado y de la sociedad[30]. Eduardo Sáenz Rovner[31] ha mostrado que esa lucha política expresaba también aspiraciones enfrentadas de distintos sectores dominantes de la sociedad colombiana; por un lado los grandes industriales, conservadores, empeñados en el proteccionismo en detrimento de otros sectores, y por el otro lado los cafeteros y exportadores-importadores, cercanos a las políticas librecambistas y al Partido Liberal.

Desde el punto de vista internacional, el clima ideológico era de un agudo anticomunismo, de la Guerra Fría impulsada por Estados Unidos, que implicaba actitudes contra las organizaciones y reivindicaciones populares[32]. En este ambiente, los liberales colombianos fueron asociados a los comunistas, enemigos que era preciso combatir a toda costa, pues amenazarían el orden social y sus principios morales.

Justamente este fue el tema predilecto de ideólogos conservadores como el ya mencionado monseñor Miguel Ángel Builes, cuyas pastorales encendidas eran replicadas en el diario conservador *El Siglo*[33]. Por ello no es coincidencia que en todas las novelas analizadas aparezcan los curas católicos, e incluso el mismo Builes, como personajes que atizaron la guerra.

La polarización y el enfrentamiento liberal-conservador cobijaron a los letrados y a los artistas. Darío Acevedo, por ejemplo, muestra que los caricaturistas fueron protagonistas del «duelo programático entre los partidos»[34]. La caricatura editorial de Pepe Gómez que él

29 Henderson, *Cuando Colombia se desangró*, 12.

30 Véanse, entre otros, Roldán Mary, *A sangre y fuego: La violencia en Antioquia, 1946-1953* (Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia / Fundación para la Promoción de la Ciencia y la Tecnología, 2003); Henderson, *La modernización en Colombia*, y *Cuando Colombia se desangró*; Daniel Pecaut, *Orden y violencia: Evolución sociopolítica de Colombia entre 1930-1954*, 2 vols. (Bogotá: CEREC / Siglo XXI Editores, 1987). Carlos Miguel Ortiz, *Estado y subversión en Colombia: La violencia en el Quindío, años cincuentas* (Bogotá: CEREC, 1985).

31 Eduardo Sáenz Rovner, *Colombia años 50: Industriales, política y diplomacia* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002), 18.

32 Sáenz, *Colombia años 50*.

33 Acevedo, *La mentalidad de las élites*.

34 Acevedo, *Política y caudillos colombianos*, 98.

estudia, si no era enteramente panfletaria, sí deja ver «el espíritu del militante partidista». Así, el lenguaje de la confrontación fue asumido por los creadores, y estos, a su vez, contribuyeron con el tono incendiario, inflamado, que dio paso a la violencia[35].

La intensidad del momento impregna las novelas de este periodo. Por eso se les ha tildado de inmediatistas y tremendistas, lo que en efecto significa que se produjeron al calor de esa lucha. Esto mismo explica su abundancia. Lucila Inés Mena[36] identifica setenta y cuatro novelas entre 1946 y 1967; Marino Troncoso[37] afirma que «en el grupo llamado "Novela de la violencia" [entre 1948 y 1960] se encuentran, por lo menos, cincuenta obras». Augusto Escobar[38] señala que fueron setenta y cuatro las novelas y participaron cincuenta y siete escritores entre el año 46 y el 65. Varios aseveran que 1946 fue el año inicial de este tipo de novelas que abundan a partir del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en 1948[39]. El año de 1954 fue el de mayor número de publicaciones: nueve novelas[40], entre las que se destaca *Siervo sin tierra*, de Eduardo Caballero Calderón. Otro año de numerosas novelas fue 1964 con cinco, dos de las más conocidas, *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo y *Manuel Pacho* de Eduardo Caballero Calderón. *La mala hora*, de García Márquez fue la única de 1962, año en que se publicó *La violencia en Colombia* de Germán Guzmán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna. Fue tal la abundancia literaria[41] que se creó un subgénero que es «manifestación masiva de una inquietud artística por presentar un problema específico»[42].

35 Sobre el lenguaje de confrontación véase Perea, *Porque la sangre es espíritu*.

36 Mena, «Bibliografía anotada».

37 Citado en Jonathan Tittler, *Violencia y literatura en Colombia*.

38 Escobar, *Quand une littérature prend les armes*.

39 Dice Ryukichi Terao, «¿Ficción o testimonio, novela o reportaje?: La novelística de la violencia en Colombia», *Revista Virtual Contexto* 9, n.° 11 (2003): 37-59, que la primera «novela de la violencia», fue *Los olvidados*, de Lara Santos, publicada por la Editorial Santafé en 1949. A partir de allí «las empresas [editoriales] como Santafé, Iqueima y A. B. C. comenzaron a publicar obras que presentaban sucesos violentos en el pleno momento en que las luchas entre los liberales y los conservadores se intensificaban cada día más».

40 Suárez, *La novela sobre la violencia en Colombia*.

41 Osorio menciona que *Literatura y violencia en la línea de fuego*, de Augusto Escobar Mesa (1997), profundiza en las características de esa literatura en el lapso entre 1949 y 1967, aporta una estadística por regiones, años, autor, ciudad de publicación, entre otros, además de que analiza su evolución y condiciones de emergencia.

42 Osorio, «Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia», 9.

Oscar Osorio[43], como otros analistas[44], sugiere dos grandes periodos: el primero cobija la producción entre la mitad de los años cuarenta y el inicio de los sesenta. Osorio subraya que en este grupo de obras prima el hecho histórico sobre el literario: son textos testimoniales y de denuncia, en los que el dolor reciente y la rabia viva difuminan la intención literaria; entre otros, incluye a *Viento seco*, de Daniel Caicedo. Los críticos coinciden en señalar que la tendencia era presentar personajes en blanco y negro, según la filiación partidista, con víctimas y victimarios y tinte moralista. Mera matiza este juicio con novelas por su caracterización, calidad literaria o por el abordaje, aun pese al «regionalismo tradicional». Menciona a *El Cristo de espaldas* (1952), *Manuel Pacho* (1962) y *Siervo sin Tierra* (1964) de Eduardo Caballero Calderón; *El gran Burundún Burundá ha muerto* (1952) de Jorge Zalamea; *El Machete* (1946) de Julio Posada y *El día del odio* (1954) de José Antonio Osorio Lizarazo. Otros analistas incluyen *Viento seco* (1954) de Daniel Caicedo, el cuento *Cenizas al viento* (1950) de Hernando Téllez y *El día señalado* (1964) de Manuel Mejía Vallejo.

El segundo periodo propuesto por Osorio[45] —y otros— transcurre a partir de la mitad de los años sesenta[46]; sería una fase reflexiva, con novelas que no se subordinan a la realidad acontecida y una mayor búsqueda literaria. Para Mena[47] sus ejemplos son *Cien años de soledad*, y para los otros, *El coronel no tiene quien le escriba* de García Márquez, *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio, y *Respirando el verano* de Héctor Rojas Herazo.

Osorio distingue también entre los textos en los que prima una interpretación estructural de la Violencia, como *El día del odio*, de José Antonio Lizarazo, o *El Cristo de espaldas* y *Siervo sin tierra*, de Caballero Calderón, y aquellos en los que se impone el hecho literario y el fenómeno histórico es un telón de fondo, «un ambiente agobiador», como *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora* de García Márquez o *El día señalado* de Mejía Vallejo. Por último están las obras en las que hay un equilibrio entre lo literario y lo histórico, y destaca entre

43 Osorio, «Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia».

44 Mena, «Bibliografía anotada»; Troncoso, «De la novela *en* la violencia a la novela *de* la violencia», Escobar, op. cit.

45 Osorio, «Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia».

46 Véase la crítica en Cristo Figueroa, «Gramática-Violencia: Una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo XX», *Tabula Rasa* (Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca) 2 (enero-diciembre, 2004): 93-110.

47 Mena, «Bibliografía anotada».

otros, *Cóndores no entierran todos los días* y *El último gamonal*, de Álvarez Gardeazábal, y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, de Alba Lucía Ángel. Vale la pena destacar que todas estas fueron escritas ya en los años setenta pasados.

Pese a las críticas sobre la subordinación de la estética y la arquitectura literaria a lo testimonial y a la afirmación de García Márquez en 1970 de que la novela de la violencia era un largo «inventario de muertos»[48], el centro de mi interés es precisamente la literatura testimonial, la del primer periodo.

«La novela es un testimonio de parte»

> Sin ser historia pura, ni autobiografía, este libro es parte de la tragedia que todos los colombianos hemos vivido, desde que la camarilla de los violentos se apoderó del poder [...]. Este libro que escribo en el exilio, no es sino una parte de mi testimonio.

Así presenta Carlos H. Pareja *El Monstruo*, novela publicada en 1955[49]. La inscripción de la novela como medio para dar testimonio es común en esta vasta producción. Incluso años más tarde, Gustavo Álvarez Gardeazábal dijo:

> Escribí *Cóndores* como una novela. Surgió de la vivencia infernal de mi infancia en las calles de Tuluá, en pleno vigor de la violencia política que azotaba a Colombia entonces [...]. No hice más que el tradicional oficio del novelista que recrea la realidad que vive o le atormenta en su recuerdo.[50]

En efecto, no solo los autores asumen la postura del testigo que relata los sufrimientos del momento con hechos y personajes reales, sino que sus editores lo recalcan: en la primera edición de *Viento seco* afirman que «no se trata en verdad de una obra de imaginación, sino que en realidad es un documento, una historia real de los sucesos tremendos vividos en Colombia»[51].

48 En Mena, «Bibliografía anotada», 96.

49 Citado en Troncoso, «De la novela *en* la violencia a la novela *de* la violencia», 35.

50 Edición 23 de *Cóndores no entierran todos los días* (Bogotá: El Áncora Editores, 1992), 7 y 8.

51 Nota de los editores de *Viento seco* (Buenos Aires: Editorial Nuestra América, 1954), 9. Esta novela fue el primer libro de esa editorial. Sacó también sus primeras reedi-

Esto me induce a pensar que entre 1946 y 1966 la forma literaria «novela» era un medio, un lenguaje accesible, impregnado del tono de las luchas coyunturales por el poder, que abría la posibilidad de ofrecer una visión propia de los sucesos y transmitirla a sectores sociales amplios. La irrigación social de esa versión se produjo, a mi modo de ver, no solo porque se editaron, reeditaron y distribuyeron miles y miles de ejemplares hasta el final de los años setenta y aún hoy día; o porque muchas de ellas, como en el caso de *Viento seco* y *El Cristo de espaldas*, fueron adoptadas como textos de literatura escolar (español) entre el final de los cincuenta y los años setenta, sino justamente por su tono testimonial.

El testimonio le permite al lector una intimidad que lo identifica con la narración y produce un efecto de veracidad mediante el que se replica con facilidad lo que allí se dice. No es un azar el papel del testimonio personal de quienes sufrieron los campos nazis de concentración en la conformación de un imaginario global sobre el Holocausto y en la generalización de estándares morales sobre lo ocurrido, como lo estudia Jeffrey Alexander[52]. Cuenta allí también la proliferación de escritos y otras formas de anclar la memoria.

Por otro lado, Edward Said[53] muestra que los eruditos europeos orientalistas y los novelistas como J. Conrad crearon «Oriente» para el común de los europeos: la mayoría de los europeos de seguro nunca leyeron ni a los eruditos orientalistas ni a los novelistas, pero sí incorporaron su representación de «Oriente». Las novelas nacionales del siglo XIX reflejaron tanto como ayudaron en la construcción social de las naciones suramericanas en el estudio de Doris Sommer[54]. También los escritos de viajeros ayudaron a elaborar una conciencia de la expansión europea del siglo XVIII. Por ejemplo, los de Alexander von Humboldt contribuyeron a la imagen de «América» en la Europa decimonónica, según el trabajo de Mary Louise Pratt[55].

ciones. La misma editorial publicó otras novelas de la época: *La calle 10*, de Manuel Zapata Olivella, y *El Monstruo*, de Carlos H. Pareja.

52 Jeffrey Alexander, «On the Social Construction of Moral Universals: The "Holocaust" from War Crime to Trauma Drama», in *The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology* (Oxford: Oxford University Press, 2003), 27-84.

53 Edward Said, *Cultura e imperialismo* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1996).

54 Sommer, *Ficciones fundacionales*.

55 Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel, Writing and Transculturation* (London / New York: Routledge, 1992).

La indistinción entre novela, memorias personales y crónicas, típica de la literatura de la Violencia[56] es un rasgo cultural propio de la narrativa latinoamericana del siglo XIX, que privilegia la denuncia en detrimento del valor estético. Esta mezcla de reportaje, memoria, novela, testimonio, se aprecia en numerosos textos sobre la Revolución Mexicana que buscan «la verdad histórica mediante la ficción», dice Terao[57] citando a Antonio Arango; se manifiestan en la literatura con la denuncia social de Jorge Icaza o Ciro Alegría. En Colombia, continúa Terao, *La vorágine* muestra bien esa tradición que se remonta al siglo XIX. Su éxito atrajo la atención de los intelectuales colombianos hacia la utilidad de este género como medio de denuncia. Décadas más tarde, Osorio Lizarazo, uno de los dirigentes más destacados de la novela colombiana, anota en un ensayo escrito en 1938 que la novela es un «instrumento adecuado para despertar una sensibilidad y para formar un ambiente propicio a obtener la afirmación de un equilibrio y de una justicia sociales» y que el novelista, antes que buscar emoción estética, «debe limitarse a denunciar»[58]. La veta cultural del uso de la literatura como denuncia y testimonio es pues de larga data en Colombia.

Antonio García, un reconocido intelectual de tendencia «socialista», escribió en junio de 1953 el prólogo de la primera edición de *Viento seco*, prólogo que fue reproducido en varias de las reediciones posteriores. García dice que Colombia tiene una tradición literaria «propensa a la sofisticación: su fuerte no es la novela que proyecta la verdad que lleva en sus entrañas, sino la poesía que reelabora, que decanta, que cierne, que depura y transforma la perspectiva de las cosas»[59]. Pero existe otra tradición de «rebeldía, de inmersión social y de protesta» en la novela[60]. Hace un recuento detenido desde Eugenio Díaz y José Eustasio Rivera hasta Osorio Lizarazo, Arnoldo Palacios, Zapata Olivella e Ignacio Gómez Dávila, para concluir que *Viento seco* toma la veta de la «novela realista». Para García, Caicedo tiene la maestría del «testigo» y el «combatiente»[61]. La pareja testigo-combatiente la profundiza García en el aparte titulado «La novela realista como testimonio», en la cual afirma que «toda novela realista es un compromiso»[62]

56 Escobar, *Quand une littérature prend les armes*.

57 Terao, «¿Ficción o testimonio, novela o reportaje?».

58 Terao, «¿Ficción o testimonio, novela o reportaje?», 40.

59 Antonio García, prólogo a *Viento seco*, 15.

60 García, prólogo a *Viento seco*, 16.

61 García, prólogo a *Viento seco*, 19.

62 García, prólogo a *Viento seco*, 22.

y para apoyarse cita a Balzac, Zola, Flaubert, Gorki, Dostoievski, Camus, entre otros más. «La novela moderna es un testimonio de parte», pero los intelectuales colombianos «se han hecho culpables del delito de silencio»[63]. No obstante, «Daniel Caicedo —socialista y cristiano— rinde su testimonio. Lo ha hecho pensando en su propia conciencia, en la necesidad moral de que la justicia sea restablecida»[64].

Así, en la época, no solo estaba bien establecida la tradición de la novela de compromiso social, a menudo como híbrido formal, sino que en ese momento tenía la connotación adicional del valor moral del testigo. Veamos ahora cada texto.

Lo que el cielo no perdona

Esta obra fue publicada por primera vez en 1954; la edición de 1955 (las referencias serán a esta edición) es la quinta reedición hecha por la Editorial Minerva, de Bogotá, y tiene como subtítulo *Novela histórica*. En esta aparece Fidel Blandón Berrío como su autor, no así en la primera edición en la que figuraba con el seudónimo de Ernesto León Herrera. Suárez Rondón[65] dice que junto con *Viento seco* y las de Eduardo Caballero Calderón forman el grupo de novelas más conocidas en el país. El autor fue párroco en el pueblo de Juntas de Uramita, en el occidente antioqueño, al norte de Cañasgordas y Dabeiba, según mapa anexo en el texto. Tiene seis documentos anexos, uno de ellos una carta del propio Blandón Berrío al gobernador de Antioquia, fechada en diciembre de 1953. En ella relata el intento de la Policía de detenerlo junto con el párroco de Urama, «acusados de ser los curas más peligrosos de la región»[66]. Recuerda que fue sacado de su «feligresía» desde diciembre de 1952 por orden del anterior gobernador de Antioquia, orden que obedeció el obispo auxiliar de Antioquia. Contiene también un mapa de la región del relato y cuatro fotografías de masacres y cabezas cortadas. La edición está dedicada al obispo de Santa Fe de Antioquia, Luis Andrade Valderrama, y al vicario de esta, Eleázar Naranjo López. Elogia su valor al oponerse al sectarismo partidista.

63 García, prólogo a *Viento seco*, 24.
64 García, prólogo a *Viento seco*, 15.
65 Rendón, *La novela sobre la violencia en Colombia*.
66 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, 313.

En el prólogo de la quinta edición Blandón habla en «nosotros», mientras en el texto usa casi siempre la primera persona. No obstante, en ocasiones emplea la tercera persona («se supo...»), de manera que el lector oscila entre un relato de hechos presenciados o relatados al autor, a veces sin un referente claro. El prólogo contiene citas de artículos sobre el libro de *El Tiempo*, *El Diario de Girardot*, *Panorama* de Medellín. En las citas se reiteran los dos principales recursos del autor: dejar sentada la veracidad de la narración con el respaldo en la vivencia personal, con apoyo en documentos tales como cartas, mapas y fotografías. La reseña de *El Tiempo* dice que este libro «se funda en principios documentales»[67]. En otro artículo Hernando Santos asegura que es «un nuevo e impresionante documento» y se refiere a una «ofensiva» desatada contra el libro. En otro artículo citado en el prólogo, Calibán asevera que un periódico conservador se apresuró a condenar el libro por exagerado y parcial; «nada más inexacto», pues el libro es «simple exposición de hechos presenciados por el ilustre autor», «es la expresión de la verdad», para que todos conozcan lo que pasó en Antioquia y Valle[68].

El segundo recurso es la pretensión de denuncia. El prólogo cita a *Panorama* de Medellín, el cual afirma que el libro es «herrete colocado sobre el pecho de los verdugos que martirizaron al pueblo colombiano»[69]. Lo llama «calumniado sacerdote» y ensalza su valor por las amenazas de muerte que ha sufrido.

El libro no sigue la estructura de la ficción y por el contrario, su primer capítulo se llama «Al pan, pan, al vino, vino...». Cuenta que por razones del «destino» se conoció «hasta la intimidad con varios personajes de esta narración novelada de hechos que son perfectamente históricos»[70]. Transcurre en el occidente antioqueño, distinguido por la laboriosidad y el pacifismo de sus habitantes que se llena de «grosera politiquería, cáncer mortífero de Antioquia y de Colombia», con el que llegó la «holgazanería»[71]. Habla de Laureano Gómez y su «verbo implacable y avasallador» que se empeñó en combatir el liberalismo y tildarlo de extrema izquierda, rumbo en el que lo acompañó la prédica católica. A sus adversarios se «los condenó en vida»[72]. Relata el 9 de

67 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, X.
68 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, X.
69 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, XI.
70 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, 15.
71 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, 27.
72 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, 31 y 32.

abril de 1948 y alaba al Ejército por su intervención, pese a lo cual «el supremo gobernante» se hizo cómplice de la violencia política[73]. Los campesinos, azuzados por curas «con escapularios en el bolsillo», «acaban todo liberal que encuentren»[74].

A partir de allí se detiene en los actos de violencia en la zona y en el surgimiento de una contraviolencia que adquirió carácter nacional. Cuenta la historia de Arturo Ramírez, de Sopetrán y vecino de Urumita, y de por qué se armó en guerrilla. Blandón Berrío dedica muchas páginas a describir a otro campesino, Aníbal Pineda, en apariencia el nombre real de un guerrillero del occidente antioqueño. Llegó a Urama en 1950 para asumir el mando de la guerrilla de la región, «salvar su vida y vengar atropellos»[75]. Cuenta sus estratagemas y burlas, sus actos de valor y transcribe una carta dirigida a su hermana. «Él le dio personería moral, objetivos concretos y conciencia de lucha» a cerca de 500 hombres reunidos en Camparrusia[76]. Blandón Berrío lo admira también por su «respeto y devoción al Sagrado Corazón de Jesús y a la Santísima Virgen del Carmen», hasta el punto que en su cuartel tenía sus imágenes expuestas[77].

Aníbal Pineda es asesinado por un traidor, poco después de que le confesara al cura que sentía que era mejor retirarse porque no veía resultados en su lucha. Blandón recuenta las circunstancias de su muerte y el dolor de los guerrilleros y campesinos en su entierro. Su asesino, otro campesino, no recibe la recompensa prometida pues «no había presentado la cabeza de su víctima»[78].

El texto combina de manera muy libre diálogos ficticios con campesinos y guerrilleros que le relatan sucesos y más sucesos de horror, con observaciones sobre la situación política y la vida del cura en la región, hasta que es expulsado por orden del gobernador y el obispo de Antioquia. Es pues un relato fácil de leer, con descripción de numerosas atrocidades, e inequívoco en señalar autores locales, regionales y nacionales de la violencia, por lo que se comprende bien que las primeras ediciones se hicieran con seudónimos.

73 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, 38.
74 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, 68 y 51.
75 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, 24.
76 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, 134.
77 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, 136.
78 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, 168.

Viento seco: la generalización de la tragedia

Viento seco, del médico Daniel Caicedo, fue el *best seller* de las llamadas «novelas de la violencia». Luis Iván Bedoya y Augusto Escobar[79] señalan que fue publicada por una editorial desconocida en 1953 y llegó a vender 50.000 ejemplares en dos años, lo cual era una cifra exorbitante para esta época[80].

En la nota de los editores a la tercera edición de 1954, la editorial Nuestra América de Buenos Aires decía que la obra «se ha puesto en la cabeza de los libros más notables de la literatura colombiana contemporánea», junto con *La vorágine*. Agregan que «es tenido en su país como el libro de ficción más leído allá en todos los tiempos». De inmediato, aclaran, como atrás se dijo,

> ficción hemos dicho, pero debemos aclarar inmediatamente que no se trata, en verdad, de una obra de imaginación sino que en realidad es un documento, una historia real [...] de los sucesos tremendos [...] de los que fueron protagonistas hombres enloquecidos por la pasión sectaria y el odio político.[81]

Así fue como leí este libro por primera vez, en el inicio de los años sesenta, en casa de mi abuela, quien me lo indicó como un documento impresionante sobre Colombia. En efecto, me hizo profunda impresión, aunque ya había escuchado desde niña relatos similares de boca de mi padre que era un liberal gaitanista senador por el Atlántico cuando el 9 de abril. Muchos otros jóvenes de entonces —algunos de mis compañeros de secundaria en Bogotá, por ejemplo— leíamos la literatura sobre los acontecimientos espeluznantes de unos años atrás, de los que teníamos noticias, algunas vagas, otras más directas por boca de nuestros padres, o incluso por haberlas experimentado en alguna medida. Lo leí como un recuento de hechos más que como producto de la imaginación artística. Recuerdo bien la indignación y el horror que me produjo por la crudeza, porque se ensaña en darnos terribles detalles de torturas y atropellos de la Policía contra campesinos y campesinas desprotegidos. También recuerdo que la narración confirmaba muchos relatos de mi padre. Entonces circulaba de mano en mano entre nosotros, con curiosidad y espanto.

79 Luis Iván Bedoya y Augusto Escobar, *La novela de la violencia en Colombia: «Viento seco» de Daniel Caicedo – una lectura crítica* (Medellín: Hombre Nuevo, 1980).
80 Bedoya y Escobar, *La novela de la violencia en Colombia*, 7 y ss. También véase Escobar, *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*.
81 Nota de los editores de *Viento seco* (Buenos Aires: Editorial Nuestra América, 1954), 9.

Algunas de estas novelas se leían como textos de la clase de español y literatura, como fue el caso en mi establecimiento educativo, en los años sesenta, con *Siervo sin tierra* y *El Cristo de espaldas* de Eduardo Caballero Calderón. *Viento seco* se leyó en la secundaria hasta fecha muy reciente, en algunos colegios de Cali.

En el prólogo, Antonio García comienza por decir que esta es una novela, pero que «sienta un *testimonio* y que está hecha con los materiales de nuestra propia historia»[82]. «Daniel Caicedo rinde su *testimonio*», continúa Antonio García, y «nadie lo obliga a ello, en una patria acobardada por el poder invicto y sin órbita de la fuerza [...]», pues un «combatiente socialista no es imparcial frente a la injusticia»[83]. Su valor es ser «*testimonio* implacable», hecho con el «lenguaje simple del Eclesiastés», que deja ver «la lepra oculta». El texto tiene «la seca corteza del *testimonio*», no busca refinamientos verbales o literarios, sino que es «la cólera seca». Y lo contrasta con *El Cristo de espaldas*, que considera un documento novelado[84].

Así, el dispositivo discursivo, tal como encontramos en *Lo que el cielo no perdona*, descansa en dar testimonio de enormes injusticias cometidas contra el «pueblo». El testigo descubre una terrible enfermedad que avanza oculta; García, al escoger la lepra como alegoría, escoge una enfermedad con connotaciones de vergüenza y ocultamiento. De allí el valor de develar la injusticia y la crueldad que se extiende por Colombia. Exhibir y reiterar es allí un mecanismo eficaz, pues lleva a la interpretación de lo acontecido como moralmente reprobable. Los culpables deben ser señalados, pues no se puede disculpar el crimen «perpetrado a nombre de un partido y una iglesia»[85]. Pero tampoco escapan los liberales. ¡«Tartufos»!, los llama García. Finalmente, García acude a la generalización moral: «Todos somos responsables porque vivimos "fríos" y "tranquilos" sobre esa "herencia de sangre"»[86]. Y todavía nos seguimos considerando culpables de esa y otras herencias de sangre, ¿o no?

Viento seco inicia con epígrafes de las *Lamentaciones* de Jeremías, *el Infierno* de Dante, e *Isaías*. Se divide en tres partes tituladas «La noche del fuego», «La noche del llanto» y «La noche de la venganza».

82 García, prólogo a *Viento seco*, 15.
83 García, prólogo a *Viento seco*, 15.
84 García, prólogo a *Viento seco*, 15. (Resaltado mío).
85 García, prólogo a *Viento seco*, 19.
86 García, prólogo a *Viento seco*, 19.

> De prisa, en la noche, Antonio Gallardo y Marcela bajaban la falda de la montaña. El temor a la tragedia y la oscuridad hacían interminable la distancia de un kilómetro que los separaba de la casa. Corrieron dos cuadras. [...]. Se detuvieron un instante. El viento los alcanzó, también se detuvo, [...].
>
> El cielo de la aldea de Ceylán estaba lleno de candelazos y ruido de disparos. Los chulavitas atacaban.[87]

En los dos primeros párrafos de la novela se reseñan los actores, el escenario, los eventos: Ceylán, norte del Valle, una pareja de dueños de finca y los atacantes, la policía «chulavita». Una página después, las razones del ataque:

> — ¡Antonio! ¡Los están matando!
>
> — No. No creas eso, mujer— respondió Antonio, pero su corazón trepidaba con temor ante la evidencia de la catástrofe—. Te aseguro que estas gentes no tienen otro interés que impedirnos a los liberales votar en las elecciones de noviembre. Sólo vienen a llevarse a los hombres mayores. Posiblemente se contenten con quitarles las cédulas de identificación[88].

Marcela previene a su marido: «Primero tenemos que salvar a los "viejos" y a la niña. Ten prudencia e ingeniémonos el modo de escapar con ellos. ¡Qué podemos hacer contra tantos!». Pero cuando llegan, «la casa se abrasaba por los cuatro costados»[89]. Marcela se salva de un intento de violación por un policía, a quien mata su marido, «como un ángel justiciero», solo para encontrar, entre las llamas y entre gritos, a los empleados y a la familia moribundos, y a su hija de 6 años, violada y también moribunda. La escena se describe con detalles de las mutilaciones, heridas y violaciones. Huyen con la hija en brazos. Por el camino deben presenciar los crímenes de «detectives, de policías uniformados y de civiles con armas». «Y con horror, indignación y pena miraban los incendios y los crímenes»[90], todos a cual más de pavorosos.

Caicedo nombra cada asesino: el «Descuartizador», «El Chamón», «Pájaro Azul», el «Vampiro», «Lamparilla», cada uno especializado en una crueldad. También estaba la «Hiena», quien en «las matanzas de Betania, de Fenicia, de Salónica, del Dovio, de La Pri-

87 Caicedo, *Viento seco*, 31.
88 Caicedo, *Viento seco*, 32.
89 Caicedo, *Viento seco*, 34.
90 Caicedo, *Viento seco*, 37.

mavera, de Andinápolis, de Restrepo, de La Tulia, y del Águila había adquirido gran práctica en el arrancamiento del corazón»[91].

La niña muere. Los padres la deben sepultar en cualquier campo y siguen con rumbo a Cali. Se informan de que muchos muertos han sido arrojados al río, en el puente sobre el río Bugalagrande, mientras «el cura bendecía desde un altillo y en su mirada resplandecía la luz fervorosa y mística del oficiante de un rito sagrado»[92]. «Y sus almas [las de Marcela y Antonio] también ardían, como ardía el paisaje, con el fuego interior de la venganza y el odio»[93]. Pasan por Andalucía, y la encuentran vacía. «Era el éxodo de los pueblos a las ciudades. Las ciudades los protegían por su tamaño»[94].

Cuando llegan a Cali gracias al auxilio de un dueño de hacienda, son detenidos y golpeados por la Policía «por revoltosos». Marcela se ve de nuevo amenazada de violación y solo se salva porque un hacendado compasivo le entrega a la Policía el dinero de venta de ganados. El hacendado los encamina a la Casa Liberal de Cali. «Allí hay muchos refugiados y, además, el dolor común les sosegará un poco»[95]. La Casa Liberal está atestada de «emigrados de todos los confines del departamento, que no tenían hogar, ni medios para conseguir una mayor comodidad»[96]. Antonio escucha el relato de la masacre «chulavita» de Andinápolis «[uno de] esos poblados convertidos a la fe evangélica»[97]. En una de las más cruentas descripciones, relata la muerte del pastor y su familia. El denunciante señala que «el presidente actual quiere perdurar su partido en el poder y, aconsejado por los jesuitas, se ha convertido en el jefe espiritual de las matanzas»[98].

En «La noche del llanto», a los pocos días de llegados a Cali, la casa sufre el ataque de un grupo de «detectives», a poco de empezar la conferencia de un jefe liberal. Los muertos se amontonan y entre ellos, Marcela. Antonio es detenido y arrastrado hasta los calabozos de la Policía. Sobrevive, no obstante, pues un barquero negro lo rescata de las aguas del río Cauca donde lo arrojaron y entonces se dedica a vengar a su familia. Pero tiempo después toma la decisión de unirse a

91 Caicedo, *Viento seco*, 44.
92 Caicedo, *Viento seco*, 43 y 44.
93 Caicedo, *Viento seco*, 46.
94 Caicedo, *Viento seco*, 51.
95 Caicedo, *Viento seco*, 53.
96 Caicedo, *Viento seco*, 65.
97 Caicedo, *Viento seco*, 72 y 73.
98 Caicedo, *Viento seco*, 76.

las guerrillas del Llano ante los bombardeos del Ejército Nacional a los campamentos guerrilleros y sobre todo porque,

> Fusilamientos en masa se llevaban a cabo por los chulavitas, sin distinguir sexos ni edades. Antorchas humanas alumbraban permanentemente los caminos. Violaciones y estupros como venganza por el amparo que los campesinos brindaban a los guerrilleros. Asaltos a las haciendas con el consabido robo de animales y cosechas. Y el éxodo de labriegos y finqueros con sus gallinas, cerdos, perros y caballos.[99]

Antonio Gallardo decide que «era mejor marcharse a reforzar otros focos de rebelión, o su máxima aspiración, dirigirse a los Llanos de Casanare y del Meta, en donde se encontraban treinta mil hombres en armas»[100]. Cuando se dispone a partir, recibe dos disparos mortales a manos de su compañero de luchas. Daniel Caicedo describe así sus últimos minutos:

> Sudaba copiosamente y la luz de la conciencia se enturbiaba. Ese sudor, esas hojas de yerba y ese sol tan distante, como hundiéndose, era el sol de los Llanos —pensó. Los Llanos de Casanare y del Meta y de Arauca y del Vaupés, los Llanos de la libertad. De pronto oyó una voz muy clara, una voz amada que le llamaba y balbuceó con su último aliento: ¡Voy...![101]

La historia se cierra con la muerte a traición. Los personajes si bien simples, carentes de matices y esquemáticos, tienen los atributos arquetípicos del héroe trágico. Algo muy similar se encuentra en el asesinato de Aníbal Pinedo en *Lo que el cielo no perdona*. Recordemos la historia del guerrillero liberal Guadalupe Salcedo, recogida tiempo después en la pieza teatral *Guadalupe, años sin cuenta* de Santiago García en el teatro La Candelaria, quien fue asesinado en Bogotá, ya entregadas las armas. Los héroes trágicos, son pues, parte central de esta narrativa y en ella se entremezclan los personajes de ficción y los históricos en una amalgama de fantasía y realidad.

En el prólogo García decía que *Viento seco* es una imagen sin esperanza porque es la imagen del país mismo, en cuya historia hay «una serie ininterrumpida de crímenes partidistas». Por eso «los hijos de las víctimas de ayer son los verdugos de hoy»[102] y los partidos son

99 Caicedo, *Viento seco*, 118.
100 Caicedo, *Viento seco*, 118.
101 Caicedo, *Viento seco*, 121.
102 García, prólogo a *Viento seco*, 16.

«hordas», apelando a una imagen del primitivismo colombiano. Los únicos beneficiarios, concluye García, son las clases altas, sin ideales, solo con afán de acumulación.

Leyendo estas palabras pienso que no ha cambiado mucho la interpretación más general sobre las prácticas de violencia, las de entonces y las de las últimas décadas. Esta interpretación radical propone que la historia nacional es continua en su «primitivismo», en sus «pasiones sin control» al servicio de los intereses de los poderosos. En la novela y en su comentarista de entonces, no hay mediaciones posibles, salvo el levantamiento armado. No es pues coincidencia que este enfoque sea central hasta hoy en busca de legitimar el uso de la violencia para obtener cambios.

Adicionalmente, plantea una generalización moral peligrosa. Si bien el relato señala culpables, partidos e Iglesia en la época de la Violencia, suele concluir que «todos somos culpables», por «pasionales». Pone el acento en la «sevicia», la «indiferencia» o la «crueldad» inherente al colombiano. Es decir, en una categoría ontológica del mal y no en un juicio de responsabilidades históricas particulares que asiente una ética de castigo[103].

El Cristo de espaldas

El Cristo de espaldas fue publicado en 1952 por la editorial Losada, en uno de los años más críticos de la confrontación bipartidista. Para entonces el periodista y novelista Eduardo Caballero Calderón[104] ya era conocido por sus escritos en *El Espectador* y *El Tiempo*. En 1942 dirigió junto con Eduardo Carranza el suplemento literario de ese último diario. Caballero Calderón ocupó varios cargos como diplomático y desde muy joven fue miembro de la Academia de la Lengua. A diferencia de los dos autores anteriores, era un escritor profesional, a lo que se dedicó desde cuando abandonó sus estudios de derecho en la Universidad Externado de Colombia.

103 Véase Agamben, *Lo que queda de Auschwitz*, y Jeffrey Alexander, «Cultural Pragmatics: Social Performance between Ritual and Strategy», in *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics, and Ritual*, org. Jeffrey Alexander, Giesen Bernhard and Jason Mast (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 29-90.

104 Bogotá, 1910-1993.

Su contacto con el campo boyacense, en la hacienda de su padre en Tipacoque, alimentó sus novelas *El Cristo de espaldas* (Losada, 1952)[105], *Siervo sin tierra*[106], *La penúltima hora*[107], entre otras. Escribió también ensayos sobre sus viajes fuera de Colombia y un libro de memorias, *Memorias infantiles*[108]. Los cargos diplomáticos lo llevaron a Madrid, Lima, Buenos Aires y París, donde representó a Colombia ante la UNESCO. Realizó un breve paso por la política como representante a la Cámara y diputado a la Asamblea por Boyacá y Cundinamarca y fue alcalde de Tipacoque. Dejó de escribir en 1987 y murió en 1993.

Ernesto Porras Collante[109] anota que en su narrativa es central el campo visto como un universo armonioso al que está integrado el campesino, al que a menudo llama «indio». Luego, este universo se desordena y el campesino no puede asimilar los cambios. Para Porras, Caballero Calderón, por un lado, enfatiza de forma explícita las condiciones de vida de los campesinos, «la suerte miserable de los hombres del campo» y los atropellos que sufren. Pero por otro lado sobresimplifica y reduce a lo monstruoso a sus protagonistas, de manera que termina colocando la tragedia campesina no en la sociedad, sino en la naturaleza de los propios campesinos. Esa dualidad está presente en *El Cristo de espaldas*.

Trata la violencia partidista de los cincuenta como tensión entre la estructura de las injustas relaciones sociales rurales y las condiciones humanas de ignorancia, pasiones bajas, suciedad, fealdad, tensión que atraviesa las 194 páginas de la novela. La incapacidad y el sometimiento de las autoridades de los distintos niveles de gestión a los intereses de los hacendados y al juego partidista están encarnados con crudeza; los sufren los «vivientes»[110], los peones y los campesinos.

En la carta «El Santander de mis abuelos»[111], Eduardo Caballero Calderón escribe que los pueblos de Boyacá y Santander estaban en

105 Todas las citas del texto son de Eduardo Caballero Calderón, *El Cristo de espaldas* (Bogotá: Colcultura / El Áncora Editores, 1993).

106 Ediciones del Alcázar, 1954.

107 Guadarrama, 1955.

108 Bedout, 1968.

109 Ernesto Porras Collante, «Construcción del carácter en la narrativa de Eduardo Caballero Calderón», *Thesaurus* 32, n.° 2, (1977): 273-315.

110 Denominación de Caballero Calderón usada para los campesinos sin tierra que vivían dentro de las haciendas a cambio de trabajo en ellas. También se los denomina como «aparceros».

111 Segunda carta de «Cartas colombianas», en *Obras de Eduardo Caballero Calderón*, tomo 2, Ensayos colombianos: Cartas colombianas (Medellín: Editorial Bedout, 1973), 81-262.

los años cincuenta «acorralados por la violencia, decepcionados por la mala fe, cansados de la impotencia oficial»[112]. Pero considera también que esos pueblos «estaban sumergidos hasta el cuello en sus miserables pasiones»[113]. El cura joven de *El Cristo de espaldas* se topa con «ese mundo frío y resbaloso de la estupidez contra el cual rebotaba la palabra divina como una pelota de goma»[114]. Él encarna el deseo de progreso, sueña con «transformar la escuela en un sitio amable y acogedor, donde los niños aprendiesen [...] el arte de mejorar la tierra»[115]. Tenía la idea de «limpiar físicamente el pueblo», «se proponía constituir un pequeño club [...] levantaría el nivel de sus feligreses»[116].

A diferencia de las otras novelas, esta no se presenta a sí misma como testimonial y sigue la estructura del relato ficcional, trama, clímax y desenlace. Sin embargo, adopta un estilo realista, se detiene en pormenores de las condiciones de la vida rural y reitera detalles de la crueldad de la confrontación. Como las otras, no ahorra elementos para situar la acción en el contexto coyuntural de la violencia partidista desatada a raíz de las elecciones presidenciales de 1946[117].

«Desde la boca del monte, sobre un barranco negro tallado por la lluvia, [...] La torre de la iglesia era la flor del frailejón, apuntando al cielo lechosos del páramo [...]»[118]. Un nuevo cura, joven, se aproxima en mula, envuelto en el «bayetón que tenía un rústico olor a oveja»[119]. La novela relata una semana de acontecimientos que ocurren a partir de la llegada del cura. Los narra por su boca, lo que le da a la novela un acentuado tono moral-religioso.

El marco general es la confrontación entre liberales y conservadores. Los campesinos —a veces los denomina «indios»— se debaten con hacendados que usan el partidismo para apoderarse de sus bienes. Las autoridades locales, alcalde, juez, notario, cura y los notables, son títeres en manos de los intereses de los hacendados, quienes son también los jefes políticos. Es el periodo preelectoral. Los conservadores están decididos a asegurarse por cualquier medio la elección, con la

112 Caballero, «El Santander de mis abuelos», en *Obras de Eduardo Caballero Calderón*, tomo 2, p. 146.
113 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 161.
114 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 164.
115 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 40.
116 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 41.
117 Esa elección la ganó el conservador Mariano Ospina Pérez. Al año siguiente se realizaron las de corporaciones públicas, en medio de una confrontación en ascenso.
118 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 1.
119 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 1.

complicidad del gobernador, el Tribunal Superior y los jefes nacionales del Partido. El novelista no deja mejor parados a los gamonales liberales, quienes abusan por igual de los campesinos, solo que están ahora de huida. El paisaje que ambienta la acción es «árido», «desapacible», «perdido entre las nieblas de la cordillera»[120]. Las gentes «viven de cuidar ovejas, engordar cerdos y cosechar cebada»[121].

El pueblo está sumido en el atraso y la resistencia al cambio: «—¿No hay luz eléctrica en el pueblo?», le pregunta el cura al sacristán al que llaman *Caricortao*, «— ¿Luz eléctrica, dice sumercé?... ¡De eso no hay por aquí! ¡Para la falta que hace!»[122]. El cura observa desde la superioridad de quien conoce el progreso.

Por fin el cura llega a «la sombría casa cural donde no había baño...»[123]. Puede entonces ver al *Caricortao*, el sacristán,

> a la lumbre del chicote [...] [con la cara] embutida entre el jipa y la ruana, erizada de pelos hirsutos y abierta de oreja a oreja por un machetazo feroz que dejaba al descubierto hasta las muelas cordales. El cura sintió más repugnancia que espanto [...] cuando lo vio.[124]

A la mañana siguiente,

> Al reabrir los ojos vio de pie frente a él, saludándole con una sonrisa melosa y estúpida, a una mujercita deforme , una especie de vieja-niña, sin dientes, bizca, con los ojos saltones y cuyo coto, grueso como una naranja, le levantaba la parte baja del cuello. [...] —Buenos días, mi amo... [...]. Yo soy la boba...Voy a prender la candela para tenerle listo el desayunito [...].[125]

Encuentra a los feligreses «en su mayoría de rostros estólidos, feos, inexpresivos»[126], pero él aspira a ser «el buen pastor [...] que sacrifica su vida por sus ovejas[127]». Se atreve a decir que no reconoce «enemigos ni acepto ovejas de dos pelambres [...]. Aquí, hermanos míos, "de todas se hará un solo rebaño y un solo pastor"»[128].

> Sentía el buen cura una profunda compasión por sus rudas y montaraces ovejas, que si no podían ver lejos y con mayor celeridad, era porque la igno-

120 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 23.
121 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 23.
122 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 3.
123 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 3.
124 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 15.
125 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 36.
126 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 45.
127 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 39.
128 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 39.

rancia y la mugre, y el apartamiento, y la soledad del páramo las apretujaban unas contra las otras en sus bardas.[129]

El alcalde, «un hombre de mediana edad, rostro abotargado, barba descuidada ojos legañosos, más dientes desportillados en la boca [...]»[130] espera manipular las cédulas para la elección presidencial y se pregunta si el nuevo cura «será de los nuestros»[131], pues desconfía de su juventud. En esos mismos días llega al pueblo el joven hijo del «cacique» conservador, Don Roque Piragua, quien «no le perdonará nunca al muchacho el haberle salido rojo»[132]. Alcalde y notario están a la expectativa de su llegada, pues forman parte de la trama secreta para comprar sus tierras a muy bajo precio, para su propio padre. El notario no es sino «su testaferro, su calanchín, su monigote»[133].

Al nuevo cura lo recibe el viejo, con preocupación por los años «en que no pudimos poner ni un voto [...]»[134]:

> Se le veía por encima, hasta en la caspa que espolvoreaba los hombros de la sotana raída y brillante, que toda su vida había sido un hombre sencillo y torpe [...]. Y creía honradamente el buen hombre que los liberales son ateos masones, los masones tienen el deseo de asesinar al Papa, el cual, finalmente, es el padre de todos los conservadores del mundo y alienta una especial predilección por los conservadores de pueblo. De allí no lo sacaba nadie.[135]

Las mujeres de la novela son, por un lado, las beatas que persiguen al cura y las notables, la mujer del notario y su hija. Por otro, María Encarna, una campesina perseguida. El relato contrapone la preocupación de la mujer del notario por ocultar el embarazo de su hija, no se sabe de quién, con la tragedia que sufre la campesina. Esta se refugia con sus hijos en la casa cural, pues la persigue el alcalde para apoderarse de su tienda. Ella relata los atropellos terribles que viven los campesinos liberales a manos de «los alcaldes y los agentes de policía», la ruina que les ocasionan y la agresión, no solo a su esposo, sino a su pequeño hijo «bobo», a quien un policía ciega de una patada, y

129 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 93.
130 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 17.
131 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 19.
132 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 18.
133 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 28.
134 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 143.
135 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 144 y 145.

a su hija violada por el hijo del gamonal. «Dos indios» de una vereda cercana asesinan al esposo porque no quiso gritar «¡Viva el partido conservador! ¡Abajo los rojos bandidos!»[136].

El drama escala cuando el gamonal conservador Don Roque aparece muerto a puñal en su propia cama. Culpan a Anacleto, su hijo «rojo», dada la enemistad que tenía con su padre. Se enciende el pueblo, «¡Ahora sí que no quedará ni un rojo en este pueblo, porque todos tienen la culpa de la muerte de mi padre!», grita el segundo hijo[137]. Campesinos conservadores, azuzados por policías, queman los ranchos y cultivos de los liberales.

> Por una fuerza de inercia que en el fondo no era sino miseria e ignorancia, los campesinos eran liberales si habían nacido en la finca de don Pío Quinto Flechas, en el páramo, y conservadores si alguna vez recibieron cepo y látigo de los Piraguas [...]. Fueran estos godos o liberales, no dejaban por eso de mirarlos como a simples bestias de carga [...]. Su tierra quedaba siempre expuesta al capricho de los caciques, que los echaban de ella cuando les venía en gana [...]. Sus hijas seguían sirviendo de criadas y meretrices a los amos.[138]

Detenido y golpeado el joven Anacleto, el cura logra tras larga lucha que se lo entreguen para llevarlo hasta otro pueblo, junto con la campesina refugiada. El notario le advierte, sin embargo,

> Su reverencia debe saber que estamos en vísperas electorales, y que de estas elecciones depende la estabilidad del régimen conservador, el mantenimiento del orden, el establecimiento de la justicia, la guarda de la religión y los principios cristianos de este pueblo, en esta provincia, en este país [...].[139]

Todos los campesinos liberales que han detenido deben abjurar del liberalismo en la mitad de la plaza, entregar sus cédulas electorales y abandonar el pueblo. Por el camino el cura y sus acompañantes ven las casas que arden, pregunta este, «¿Habría niños adentro?». «— ¡Yo qué sé!», le responde el teniente al mando, «¿Tú sabes si las mujeres de esos miserables tendrán niños, «Caricortao»?»[140].

136 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 101.
137 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 101.
138 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 60.
139 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 85.
140 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 160.

Ya de vuelta, acompañan al cura, el sacristán y la hija del notario, sin embarazo[141], cuando se produce un ataque y el sacristán recibe un machetazo en el vientre. El cura acude a confesarlo:

> —¡Yo lo maté, señor cura! ¡Yo maté al viejo don Roque! Fue la noche de su llegada... después que lo dejé a sumercé en la casa cural... [...]. —Me habían dado doscientos pesos para que lo matara... y no dijera nada». «¿Quién te los dio? ¡Contesta! ¿Quién, quién? La voz del moribundo se apagó en un murmullo ronco [...].[142]

Tan pronto llega el cura, lo aborda angustiada la esposa del notario para contarle que este no tiene reposo desde que supo de la confesión y muerte del *Caricortao*: «Un pensamiento atroz zigzagueó por la mente del cura [...]»[143] y liga el asesinato del gamonal con el embarazo de la hija del notario... Una carta del obispo le anuncia su traslado al seminario dado su mal manejo de la situación.

Eduardo Caballero Calderón acude en la novela a varios elementos recurrentes en las otras, en especial el detenerse en el recuento de actos crueles contra los campesinos inermes. También aquí la violencia es un arma para despojar a los contrarios, que huyen o perecen de mala manera. Como en las otras novelas examinadas, narra en primera persona atrocidades —violaciones, mutilaciones, golpizas, despojos, incendio de casas y cultivos— abusos contra mujeres, niños y hombres por parte de las autoridades manipuladas por el poder de los hacendados. La autoridad carece de legitimidad pues es instrumento del poder local y nacional partidista.

En esta novela la trama y los personajes son más complejos, pero no escapan al estereotipo, lo que resulta en personajes siniestros, cuya fealdad física revela su mal moral. Acentúa, lo que no hacen las otras, las condiciones de opresión y miseria de los campesinos, quienes, sin embargo, están atrapados en su condición de ignorantes y pasionales, ajenos al desarrollo, visión ampliamente compartida por los pensadores y dirigentes liberales de mitad de siglo. El uso del narrador religioso como personaje central propicia un tono moral en el relato, en el cual la violencia se asimila abiertamente al sacrificio y sufrimiento de Cristo. Ese tono moral compite con una segunda veta interpretativa, la ignorancia y el atraso que conduce al desborde pasional donde ocurre

141 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 149.
142 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 168.
143 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 183.

la atrocidad contra otros, con el efecto de que en buena parte la tragedia obedece a la condición de los propios campesinos.

La preocupación de Eduardo Caballero Calderón por los sucesos de la Violencia está presente en muchos otros de sus escritos, como atrás se dijo. Por ejemplo, en la segunda de las *Cartas colombianas*[144] contrasta la época en el occidente de Boyacá y el oriente de Santander cuando su padre y sus tíos fundaron la primera fábrica de tejidos, pasada la Guerra de los Mil Días. Trajeron calderas, máquinas, técnicos, todo de Europa, y pese a las malas vías y los malos gobiernos, lograron su empeño porque era un país más seguro. Pero entre los años cincuenta y sesenta el tránsito entre Barbosa y Tunja era más peligroso, y no solo por los bandidos en Arcabuco, sino por los retenes policiales en Barbosa. Repite la misma idea en la quinta carta, «Lo más urgente de hacer para pacificar Boyacá era disolver la policía del departamento [...]», pues «sucede que la policía se ha convertido en piedra de toque de las pasiones políticas»[145]. Agrega que «la causa profunda de la violencia reside en la impunidad de los delincuentes, que trae de la mano el bandidaje. [...] Una sociedad donde los jueces son liberales o conservadores, pero no son jueces a secas [...] entonces el crimen, impune, suscita la represalia feroz»[146].

Las guerrillas del Llano

El libro *Las guerrillas del Llano. Testimonio de una lucha de cuatro años por la Libertad*, de Eduardo Franco Isaza, fue escrito y editado en Caracas en 1955[147]. Franco Isaza murió el 13 de julio de 2009, en Bogotá, a los 88 años de edad. Cuenta que él nació en Sogamoso «de una familia orgullosa», que estudió en Tunja, y pasó una juventud algo turbulenta, «entre la virtud y el vicio»[148].

144 Calderón, *Obras de Eduardo Caballero Calderón*, Tomo 2, pp. 81-262.
145 Calderón, *Obras de Eduardo Caballero Calderón*, Tomo 2, p. 161.
146 Calderón, *Obras de Eduardo Caballero Calderón*, Tomo 2, p. 163.
147 Editorial Universo C. A., 1955. Orlando Villanueva dice en *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957* (Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2012), que la primera edición fue financiada en parte por la masonería venezolana y su principal distribuidor fue Plinio Mendoza Neira, su suegro y copartidario. Ediciones posteriores, de 1959 y 1976, fueron prologadas por Juan Lozano y Lozano y Enrique Santos Calderón, respectivamente.
148 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 17.

Escribió desde el exilio, pues huyó a Caracas cuando fue condenado a 24 años de cárcel por su participación en el mando de la guerrilla del Llano, dado que no aceptó el pacto de entrega de armas de 1953, en el gobierno de Rojas Pinilla. La primera edición tiene prólogo de Plinio Apuleyo Mendoza, París, abril de 1955:

> Este libro no es una novela. *Es un relato fiel, un documento* de excepcional trascendencia sobre uno de los movimientos de resistencia popular más importantes en la historia contemporánea de América: las guerrillas liberales que en los Llanos Orientales de Colombia combatieron contra la dictadura falangista instaurada por Mariano Ospina Pérez y sostenida luego por los gobiernos de Laureano Gómez y Roberto Urdaneta Arbeláez.[149]

Es testimonio fiel, no ficción, es la primera advertencia, en forma similar a los otros prólogos. Apuleyo Mendoza recalca que, «por tratarse de un testimonio directo de un trágico episodio de la historia colombiana, es más apasionante y más vivo que una novela [...]»[150]. Es testimonio contra los gobiernos conservadores, calificados como tiranías y llamados «falangistas».

También asevera que el autor fue uno de los jefes más destacados y valerosos «de esa acción revolucionaria» y combatió por cerca de cuatro años contra fuerzas muy superiores. La denominación de «revolución» se repite una y otra vez, así como la connotación política: se trata de luchar y denunciar «un orden político social que se valió de los medios más horrendos para perpetuarse en el poder [...]»[151]. La revolución fue una acción de «resistencia liberal», dado que el Partido Conservador se apoyaba en «una aristocracia feudal; en una clase de caciques y de terratenientes rurales; en un clero obscurantista y fanático», que «confinó al campesino dentro de la condición desesperada del siervo [...]»[152]. En contraste, los gobiernos liberales, pese a que «los izquierdistas [...] podemos hacerle reparos diversos [...]», quisieron perfeccionar las reglas del libre juego democrático. Mariano Ospina Pérez conformó una alianza «entre el sector monopolista del capitalismo antioqueño y el latifundismo rural», que enfrentó la oposición «vigorosa y democrática» de Jorge Eliécer Gaitán, «el más prestigioso caudillo que ha tenido Colombia»[153]. «Ospina instauró la

149 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 7. (Resaltado mío)
150 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 7.
151 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 7.
152 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 8.
153 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 9.

dictadura. Para llegar a ella, para consolidarla luego, se valió de la violencia fría, sistemáticamente aplicada a la escala nacional, región por región, por detectives y policías, con métodos importados de la España falangista»[154].

Mendoza habla entonces de los «millares de refugiados, arrancados por la violencia de sus pueblos». «Más de cien mil muertos. Más de 30.000 casas quemadas; más de 400 aldeas arrasadas por completo; más de 330 regiones declaradas zona de violencia, es decir, el 39,3% del territorio nacional», según estadísticas oficiales[155]. También del fin de las instituciones democráticas al cerrar el Parlamento, las asambleas y cabildos y gobernar por decretos, modificar la Corte Suprema de Justicia y el Consejo de Estado. En ese clima político se «elige» (entre comillas en el original) a Laureano Gómez. La resistencia a esa «pavorosa dictadura se llevó a cabo en dos planos paralelos y simultáneos: la resistencia pasiva de los dirigentes liberales y la resistencia armada del pueblo»[156]. Por un lado el «espíritu legalista» de la dirigencia liberal, sus «tibias protestas civiles» «desde sus fáciles exilios en Europa», en lo que Franco coincide, pues estaban «tapando con parágrafos e incisos los agujeros que hacían las balas del godo»[157].

Por el otro, el carácter social de las guerrillas. Franco supo «quemar las naves con su clase y sus intereses», pues, dice Mendoza, «las guerrillas se formaron exclusivamente con peones, campesinos, estudiantes, chóferes, gentes anónimas»[158]. Por último, el prologuista destaca que las guerrillas nunca fueron sometidas, pese a los bombardeos y la superioridad de las fuerzas del gobierno. Por eso, «a raíz del 13 de junio [de 1954] el Gobierno del General Rojas Pinilla estimó necesario pactar con ellas [...]», a lo que Franco se negó[159] y así terminó «la epopeya de Casanare».

Las memorias tienen 337 páginas y un mapa de un área entre Sogamoso, Villavicencio y Acacías, un amplio triángulo vecino al piedemonte llanero. Se divide en dos partes y 18 capítulos que se inician en las salinas de Chámeza y culminan con cartas y otros documentos de la rendición. El hilo del relato sigue los pasos de Franco Isaza desde la hacienda de su tío hasta la paulatina y difícil formación de la guerrilla

154 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 10.
155 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 10.
156 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 11.
157 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 21.
158 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 12.
159 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 12.

en Casanare. Narrado en primera persona, tiene el formato de un diario con el registro del paso de los días y de las reflexiones de su autor.

Franco Isaza inicia su relato cuando recibe la noticia de que llegaron «los chulavitas» mientras él administra una finca de su tío en Chámeza, Boyacá, dedicada por generaciones a la producción de sal. En las primeras páginas cuenta cómo tomó la decisión de incorporarse a la guerrilla:

> Gustavo Jiménez [parlamentario por Boyacá y presidente del directorio liberal de Boyacá], compañero de mi niñez, con quien cambié mis primeros puños a los trece años y con quien jugábamos a «las guerrillas» por los lugares más abruptos de nuestras tierras sogamoseñas, el Chato Jiménez estaba muerto [...]. Gustavo Jiménez había sido asesinado en pleno salón de la Cámara del Capitolio Nacional, por la bala artera del indio Amadeo Rodríguez. Esto lo supe en Sabana Grande, un pintoresco pueblito levantado sobre una meseta a orillas del río Upía[160]. Y Sabana Grande pereció también.[161]

Franco tenía la información sobre levantamientos liberales en varias partes del país, en el norte de Boyacá, en el Tolima, en el Huila, en el Valle, en Bolívar, «poblaciones enteras, desesperadas, se habían echado al monte. Era el comienzo de las guerrillas». Sabía de atropellos de la policía incluso en Bogotá, pues en «la Ciudad Universitaria habían sido golpeados y esposados algunos estudiantes por la famosa Popol» como llamaban en burla a la policía. *El Siglo* vomitaba todos los días amenazas e insultos contra todos sus verdaderos e imaginarios enemigos [...]. *El Tiempo*, la gran tribuna liberal, apenas si podía escurrir de vez en cuando alguna información sobre incendios y masacres...». «Las directivas liberales, atónitas ante las situaciones que creaba el gobierno, estaban mudas para el pueblo».[162]

«Ahora, a horcajadas en la silla vaquera, mirando por encima de las orejas de una mula, entreveía la ocasión de cumplir» la vieja promesa hecha a Gustavo Jiménez de no ser indolente ante lo que sucedía[163]. Inició así un recorrido desde Chámeza hasta Sogamoso y Bogotá. Corría el rumor de que el capitán del Ejército Alfredo Silva se había tomado la base aérea de Apiay y «un tal Eliseo Velásquez a Puerto López»:

> Había llegado mi momento. En Bogotá averigüé cuanto deseaba saber y, celoso de mi secreto, organicé mi regreso a Chámeza, de donde partiría directamente al Llano [...]. ¿Existía realmente la revolución en el Llano? ¿Se mantendría firme, tendría duración? Y... ¿tenía armas?[164]

En Chámeza, durante las elecciones presidenciales [finales de 1949] las patrullas apaleaban, encarcelaban y ponían multas a los que no quisieran someterse. «Así, lo que hubo en Chámeza en la elección, fueron 800 votos conservadores animados por los gritos, ¡Viva Cristo Rey! ¡Muera Echandía!»[165].

Pero tan solo llegar al Llano y comienzan las decepciones. Franco topa con amigos, viejos compañeros de estudios y con personajes errantes como el tuerto Giraldo, todos en la búsqueda del gran jefe, Eliseo Velásquez. A los aventureros se suman quienes huyen de la violencia y trabajadores de los hatos ganaderos. Cuando encuentran a Velásquez cerca del río Casanare, les causa mala impresión la ausencia de organización y su aire autoritario:

> Quería sinceramente encontrar al jefe, y lo que hallé fue una tusa [...]. Ese Velásquez, que encarnó en un momento la reacción popular, y bajo cuyo nombre se hicieron los primeros, dolorosos y dramáticos intentos de lucha, era un patán. La otra cara de la medalla liberal; por una entrega, prudencia, legalismo; por otra, venganza, muerte, y saqueo [...] gritar, maldecir, destruir y matar. A medida que la violencia y los métodos fríos y despiadados de los chulavitas[166] crecían en intensidad, la consigna de Velásquez no era sino «muerte y reacción»[167].

El recuento del estado de la «revolución» está intercalado con anotaciones sobre la vida en la región: «El llanero trabaja a caballo y gusta de gastarla toda, reír, beber, cantar y bailar, y volver a trabajar, como un culto a la vida libre y ligera»[168]. Los hatos con miles de reses, los vuelos de aviones ligeros que conectaban pueblos y hatos, las ferias, la música, el lenguaje coloquial, están registrados.

160 Pueblo en el piedemonte de los llanos de Casanare.
161 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 21
162 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 21 y 22.
163 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 22.
164 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 23.
165 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 18.
166 Por conservadores.
167 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 37.
168 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 27.

Es insistente en la contraposición entre la dirigencia liberal, «la actitud pasiva de Alberto Lleras y de Echandía [...] aquello de "¿y el poder para qué?" y el pueblo que lucha "honradamente [que] no necesita sino de corazón" »[169]. Él mismo se describe con apenas «un revólver 38 largo con 13 cartuchos [...]. Ah!, también llevábamos un par de corazones y un anhelo, quizás el de conquistar la gloria, quizás el de vengar el pueblo colombiano»[170]. En su recorrido, Franco encuentra muchos «arrochelados» que «no llevan plan». «Lo único que los conduce es la rabia». «Lo bueno será cuando estos guapos se organicen y se adiestren»[171].

El texto se desenvuelve en detalles de su correría por los dispersos focos de rebeldes a lo largo del piedemonte y la llanura cercana. Los diálogos son sencillos intercambios en los que abundan el lenguaje y las expresiones coloquiales y se enfocan al estado de ánimo de los rebeldes y al modo de vida llanero. Precisa sitios y nombres, circunstancias e incidentes locales, tanto como del país. Muestra la expectativa y el desengaño por el fracaso del golpe de estado contra Ospina Pérez en noviembre de 1949 y que al poco, «mataron al hermano del doctor Echandía, de un tiro que era para el viejo»

> Había multitudes en la casa de Echandía, en la calle, en todas partes, pidiéndole que diera la orden, con el bien entendido de que allí había ejército dispuesto a seguirnos [...]. Pero el viejo se calló, arguyendo que él no guardaba rencor a nadie.[172]

Mientras la fórmula conservadora

> [...] era sencilla: ¡matar! Al mismo tiempo las directivas, los intelectuales y clases privilegiadas del liberalismo huían a sus torres de marfil y hacían el pequeño esfuerzo de callar [...]. Cayó la noche en Colombia y se hundió el cuchillo en la garganta del pueblo.[173]

Así, las primeras 176 páginas están dedicadas a mostrar el auge espontáneo de llaneros y unos pocos exmilitares para luchar contra el gobierno mientras algunos, Franco entre ellos, buscan armas y tratan de organizar a la gente. Se detiene en los varios fracasos de ataques a los «chulavitas», en el personalismo de los jefes, en especial de Eliseo Velásquez, y en la fiesta que irrumpe a la menor ocasión: «Suena la maraca; el tiple, el cuatro y la bandola, acompasan el joropo o acompañan la copla llanera, aguda, altiva y leve como el alma de quienes la cantan»[174]. Es una primera fase de entusiasmo desbordado, con gritos de «Viva el partido liberal!, ¡Viva la revolución!». Agrega luego con amargura:

> La revolución jamás se hizo a pesar de que se llamó revolución. Ciertamente no fuimos más allá de la organización de bandas armadas que heroicamente se defendieron contra el terror de un régimen, débilmente iluminados por un ideario libertario pero sin la menor formación de base. Porque quienes debieron hacerlo, estuvieron ausentes, traidoramente ausentes.[175]

La segunda parte del relato da cuenta de la ofensiva militar de 1950, al final del gobierno de Mariano Ospina Pérez. Los guerrilleros reciben la noticia de que tendrán armamentos, pero ¡engaño! La represión es feroz y Franco, hasta ahora parco en descripciones de crueldad, hace relatos semejantes a los que registran los otros escritores. Masacres, violaciones, quema de casas, muerte a bayoneta de niños. A Venezuela llegan refugiados por montones, mientras algunos ganaderos aprovechan para apoderarse de los ganados de quienes huyen. Se profundiza el terror: muchos prisioneros mueren en la cárcel en Villavicencio o en Sogamoso y algunos son lanzados en avionetas desde el aire: «Corría el mes de agosto [1950], el mes de la desbandada». «La hora era muy difícil, el Llano había caído como tanta comarca colombiana. El partido liberal yacía por el suelo [...]»[176]. Franco apenas sobrevive entre el monte cerca de Yopal con unos pocos de su «comando». Finalmente logran una reunión en Hato Corozal en la que aparece Guadalupe Salcedo. Comienza la reorganización con la decisión de incendiar los hatos de los traidores y prosiguen con acciones cada vez mayores. Se fortalecen de nuevo, logran un comando unificado con Franco como comandante mayor.

En 1952 comienzan los acercamientos para la paz, unos con la mediación de un abogado conservador enviado por Roberto Urdaneta Arbeláez, quien era el ministro del Interior; otros con Alfonso López Pumarejo. Franco consigna entre varios documentos una muy extensa carta de López Pumarejo fechada el 25 de agosto de 1952 y dirigida a Mariano Ospina, con el propósito de acordar con él como

169 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 24.
170 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 25.
171 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 31 y 32.
172 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 75.
173 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 75.
174 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 106.
175 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 94.
176 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 161.

intermediario con el gobierno una comisión que investigue lo sucedido en el Llano. Además, López se reunió con la plana mayor de la guerrilla y elaboraron un documento con sus peticiones, que incluye un plan económico para el Llano[177]. El 4 de septiembre los diarios liberales destacan la carta de López. Pero, continúa Franco, el 6 de septiembre de 1952 «los agentes de la maquinaria chulavita» incendian y destruyen las rotativas de estos diarios y las casas de Carlos Lleras y Alfonso López. Ellos huyen al exilio: «Quedaba liquidada toda esperanza de paz para el martirizado pueblo liberal»[178]. El texto renueva las críticas a la dirigencia liberal, en particular a Eduardo Santos, Alfonso López Pumarejo, quien solo «se ocupaba de una novia y una luna de miel»[179], a Alberto y Carlos Lleras y a Darío Echandía. Rescata a unos pocos por su valor, entre ellos al padre de quien escribe su prólogo, Plinio Mendoza Neira, reconocido gaitanista.

Pero la guerrilla se hace fuerte, cosecha triunfos, lanza un plan ganadero y cobra impuestos a los hacendados. En eso «un hecho insólito vino a perturbar el paraíso chulavita: el 13 de junio de 1953 las Fuerzas Armadas asumen la responsabilidad del poder con el Teniente General Gustavo Rojas Pinilla como Presidente [...]»[180]. Franco enumera los incidentes de la caída de Laureano Gómez y destaca que Rojas Pinilla ofrece la paz. «¿Sería otra jugada?», se interrogan los guerrilleros[181]. Pronto llegaron contactos directos, reuniones, documentos. Franco consigna varios de ellos, entre los cuales una carta a él como «Coronel Franco Isaza» en la cual le apura a reunirse para lograr acuerdos. En septiembre de 1953 la prensa anuncia la entrega fraccionada de las guerrillas. Fue un «desbarajuste», dice Franco.

> En síntesis, a cambio de nada, las guerrillas victoriosas ceden el terreno conquistado a tan alto precio, y sin dejar nada para sí, se entregan tan confiadas como otras veces fueron al combate. Y la gran rebelión se apaga para abrir un paréntesis, en el tan agitado y tremendo drama político colombiano.

Este es el fin del texto.

177 Registra varios documentos en las páginas 297-314.
178 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 314.
179 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 316.
180 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 326.
181 Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, 327.

Sin tierra para morir

El escritor tolimense Eduardo Santa eligió la forma de la muerte como metáfora central de su novela: a miles de campesinos se les negó la tierra de su sepultura, mientras por «las aguas del río Magdalena y por todos su afluentes empezaron a bajar cabezas con los ojos abiertos, o sin ojos, con un rictus de amargura en los labios, cabezas de cabellos despeinados [...] y troncos despedazados y sangrantes»[182]. Por medio de esta figura macabra trabaja el escenario del relato: los llanos del Tolima, una tierra de cámbulos y guásimos, cultivos de arroz y «copos blancos de algodón», donde la violencia se extiende «como una mancha de aceite» por todas las comarcas[183] y la deja «poblada de cadáveres, llena de putrefacción, de restos humanos, de cuerpos flagelados»[184].

Eduardo Santa nació en el Líbano, Tolima, en 1927. Se graduó como abogado de la Universidad Nacional y estudió posgrado en Ciencia Política en la Universidad George Washington. Ha escrito novela, poesía y textos de sociología. En 1952, a los 25 años, escribió *Sin tierra para morir*, publicada en 1954 en la Editorial Iqueima. La segunda edición en español (2003) incluye como prólogo un texto de Jaime Mejía Duque, publicado en junio de 1959 en *Lecturas Dominicales* de *El Tiempo*. Mejía Duque celebra el estilo llano, claro, avaro en adjetivos y la vitalidad de los personajes, y que profundiza en el gran motor de la violencia, el gamonalismo. Añade:

> En realidad, *Sin tierra para morir* es un verdadero reflejo del proceso social que actualmente se está desarrollando en el campo colombiano. Allí aparece el agro en las auténticas condiciones de economía capitalista-feudal [...]. Y sobre ese cuadro conmovedor de la obra, flota la sombra de las dictaduras que patrocinaron y estimularon esa situación de odio, rencor y despojo.[185]

Le sigue un breve prólogo de Sulejman Redzepagic a la edición yugoslava de 1959 —hecha en serbio y esloveno— que reitera que la novela «es un verdadero reflejo del proceso social que actualmente se está desarrollando en el campo colombiano»[186].

182 Eduardo Santa, *Sin tierra para morir* (Bogotá: Editorial Códice, [1954] 2003), 208. Todas las citas son de esta edición.
183 Santa, *Sin tierra para morir*, 227.
184 Santa, *Sin tierra para morir*, 243.
185 Santa, *Sin tierra para morir*, 11.
186 Santa, *Sin tierra para morir*, 11.

Sin Tierra para morir tiene como personaje central a Don Antonio, un pequeño campesino que lucha por pagar la hipoteca de su finca. El suyo es el único pedazo de tierra que no ha caído en manos de un nuevo propietario, Don Tomás, antes yerbatero y curandero, cuya hacienda «se fue extendiendo por el llano como una mancha de tinta sobre el papel secante»[187]. La trama se desenvuelve entre la resistencia de Don Antonio a vender su tierra, donde vive acompañado de su linda hija y su hermana, y la presión de Don Tomás Peñalosa por cerrar así el círculo de su propiedad.

Don Antonio celebra los cincuenta años de paz que disfruta la república y desestima los rumores sobre la tensión provocada por las próximas elecciones presidenciales. «Pueblo Nuevo es una aldea apacible»[188], repite. Desde su hamaca, «abrazado a su guitarra»[189], contempla a lo lejos el río Magdalena. El sol de los venados resplandece detrás del río y «a lo lejos las palmeras reales tomaban los colores del crepúsculo»[190]. No le da importancia a la llegada del joven abogado hijo del nuevo gamonal Don Tomás Peñalosa, apersonado de asegurar el triunfo conservador en las próximas elecciones. Pero se suceden muertes atroces de campesinos y personas liberales del pueblo, cada vez más cercanas y frecuentes.

Santa usa la contraposición entre la naturaleza apacible y hermosa de la región, metáfora de la vida rural, y la furia de la naturaleza que se asemeja a la de la violencia. Por un lado «cámbulos, arrayanes, mangos y gualandayes», el fogón encendido, el trabajo del ganado, el hermoso gallo de pelea, la plancha de carbones encendidos, las cigarras que chillan entre los matorrales, los músicos que tocan pasillos, guabinas y bambucos, la preparación del viudo de pescado. Por el otro, las inundaciones, la furia de las aguas, las autoridades del pueblo, la Policía, el corregidor, el hacendado, su hijo el abogado, que hablan de los «collarejos de mierda», de «los perros liberales que se están tirando este país»[191].

Las muertes comienzan una a una, pero al poco ya es evidente «la violencia que había crecido como los arroyos y los ríos en invierno»[192].

187 Santa, *Sin tierra para morir*, 27.
188 Santa, *Sin tierra para morir*, 22. Las elecciones son las presidenciales de finales de 1949.
189 Santa, *Sin tierra para morir*, 13.
190 Santa, *Sin tierra para morir*, 35 y 36.
191 Santa, *Sin tierra para morir*, 87.
192 Santa, *Sin tierra para morir*, 203.

Don Antonio continúa resistiéndose a aceptarla. Pero a medida que se acercan las elecciones el cura del pueblo, en la misa, invita a votar para elegir al joven abogado como diputado a la Asamblea Departamental y avanzan secretas deliberaciones entre la Policía, algunos notables y vaqueros. Una hoja volante da consignas claras: «Tenemos que ganar las elecciones y derrotar a los "cachiporros" a todo trance»[193]. El hijo del nuevo hacendado explica en una de las reuniones que

> El Directorio Conservador, representante legítimo de las ideas sanas, defensor de la iglesia y de las gentes de bien, nos comunica que debemos estar unidos, en permanente vigilancia[194]. [...] Todo está planeado por las altas directivas de nuestro partido. La clausura del Congreso[195] obedece a este plan [...] el Gobernador nos informa que en estos días nos despachará una remesa de armas que serán entregadas a nuestros copartidarios, a los conservadores de pantalones que puedan manejarlas sin miedo [...]. La patria está en peligro y hay que salvarla a sangre y fuego.[196]

Don Antonio comienza a temer por su hija, asediada por el corregidor, y también por su hermana. Corren los rumores, se multiplican las malas noticias: «Ayer no más mataron a don Adriano Perdomo en Pueblo Nuevo y violaron a sus hijas»[197]. «La casa de los Domínguez había sido arrasada por el fuego [...]. Prisionera en sus cuatro paredes había sucumbido la familia entera»[198]. Anoche los gendarmes «saquearon los almacenes y las tiendas, violaron a muchas mujeres y mataron a más de cuatro personas [...]»[199]. Golpizas, cortes de franela, muertos liberales en el río. El notario del pueblo y todos cuantos se atrevieron a protestar, incluido el cura, debieron huir.

> Se había avivado la llama del odio [...]. Aquellas tropas de langostas pasaban arrasándolo todo, quemando ranchos, asesinando a la gente indefensa, arrojando niños vivos a las pailas de los trapiches donde hervía la miel a

193 Santa, *Sin tierra para morir*, 111. «Cachiporro» era la denominación despectiva para los liberales.
194 Santa, *Sin tierra para morir*, 110.
195 En noviembre de 1949 el presidente Mariano Ospina Pérez cerró el Congreso, que permaneció así hasta 1957; véase Eduardo Sáenz Rovner, *La ofensiva empresarial: Industriales, políticos y violencia en los años 40 en Colombia* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Colección CES, 2007).
196 Santa, *Sin tierra para morir*, 111. Exclamación basada en la de José Antonio Montalvo, quien fue ministro de Justicia y Gobierno de Mariano Ospina Pérez en 1948.
197 Santa, *Sin tierra para morir*, 143.
198 Santa, *Sin tierra para morir*, 158.
199 Santa, *Sin tierra para morir*, 180.

borbotones, decapitando ancianos, violando mujeres, empalando adolescentes. Robando ganado [...][200]. [En este] ambiente de zozobra todos querían emigrar, abandonar Pueblo Nuevo [...], pero ¿A dónde ir, si todo el país era víctima de la violencia oficial?[201]

La hija de Don Antonio y su pretendiente campesino deciden apresurar la boda, viajar a Girardot al día siguiente. Pero esa misma noche el joven es apresado, golpeado, y no se sabe más de él. Alimenta una leyenda, tal vez consiguió huir y sumarse a las guerrillas. «Para don Antonio, que continuaba meciéndose en la hamaca, el dilema era muy claro: combatir o emigrar»[202].

Cuando llega un nuevo párroco Don Antonio, su hermana y su hija se animan a ir a la misa, a «ese acto litúrgico que abría las puertas de la esperanza y el perdón». El nombre del cura era Angelino Builes:

> Yo soy el buen pastor... [...]. El Evangelio de hoy, hermanos míos, también nos habla de la oveja descarriada [...]. Estoy en la obligación moral de señalar a los responsables del caos y de la disolución y de decirles cuál es el lobo que atenta contra las ovejas [...]. El lobo feroz son ciertas ideas ateas y disolventes que han logrado calar entre el pueblo ignorante. [...] son esos jefecillos que azuzan al pueblo contra la autoridad [...]. Quedan todos los campesinos notificados desde hoy que los que están organizando guerrillas para asesinar a la gente pacífica y desconocer a las autoridades [...] están fuera de la iglesia. [...] A los malos elementos hay que perseguirlos implacablemente y eliminarlos sin contemplaciones.[203]
>
> El Corregidor y los Peñalosa fueron a comulgar [...]. Don Antonio [...] se quedó mirando fijamente al Cristo, con dulzura [...] y sus ojos fueron humildes y mansos como los del cordero pascual cuando iba a ser degollado. Le pareció ver en aquel Dios ensangrentado, flagelado, coronado de espinas [...] el símbolo de los miles de hombres que habían muerto en manos de los gendarmes [...]. Era como un símbolo de la época.[204]

A los pocos días Don Antonio escucha la decisión de sus trabajadores de partir de inmediato en busca «de las guerrillas de Justinico». Duda, al final se decide,

> Hoy se van ellos y mañana nosotros»[205]. [...] Partiría mañana para Girardot en compañía de Alicia y Concepción. Dejaría su finca para siempre, para que Don Tomás la anexara a su gran latifundio [...] tal como lo había hecho con [...] las de los demás vecinos.[206]

La última escena muestra las llamas que «crecían impetuosas a manera de inmensas catedrales de fuego» devorando la casa de Don Antonio, y a los gendarmes y al corregidor arrastrando hasta el río los cadáveres desnudos de Alicia, la hermana, y Concepción, la hija. Por último arrastraron el cadáver de Don Antonio, aún atado al tronco de un árbol. «Y todos pudieron ver que, desde los balcones, Don Tomás y Cornelio estaban contemplando aquella sucesión fantástica de escenas»[207].

En *Sin tierra para morir* están presentes elementos de una «estructura de actitud y referencia» común con las otras obras: la violencia es asociada a una plaga, una enfermedad o a un desastre natural que «desbordado», se extiende sobre los campos, alimentado desde lo más alto del poder. La coyuntura son las elecciones para corporaciones y presidencia de la República ocurridas entre 1946 y 1950. La violencia es empleada de forma deliberada para el enriquecimiento y la venganza personal, pero se sustenta en nombre de la defensa de principios religiosos y partidistas. Las víctimas sufren las mayores crueldades, humillaciones y despojos, y se asemejan en su dolor al Cristo en su viacrucis. Son «como el Dios flagelado», «como el cordero pascual que iba a ser degollado»[208]. Los campesinos huyen masivamente.

Pero en esta novela también surge la resistencia: también aquí Don Antonio comenta que «Allá por los lados de Villavicencio, en los Llanos Orientales, la gente ha resuelto hacerle frente a los gendarmes y se está organizando una guerrilla al mando de un tal Eliseo Velásquez»[209]. Habla también de Guadalupe Salcedo. No hay propiamente un héroe trágico como en algunas otras, pero sí víctimas que con su vacilación deciden su suerte. Como en las otras, abunda en detalles históricos que identifican sin ambages a los instigadores y a los ejecutores de la barbarie: el cura hace alusión abierta a monseñor

200 Santa, *Sin tierra para morir*, 204.
201 Santa, *Sin tierra para morir*, 133.
202 Santa, *Sin tierra para morir*, 205.
203 Santa, *Sin tierra para morir*, 216 y 217.
204 Santa, *Sin tierra para morir*, 219.
205 Santa, *Sin tierra para morir*, 232.
206 Santa, *Sin tierra para morir*, 240.
207 Santa, *Sin tierra para morir*, 259.
208 Santa, *Sin tierra para morir*, 219.
209 Santa, *Sin tierra para morir*, 182.

Miguel Ángel Builes y Laureano Gómez mira con «odio» desde los afiches de su campaña presidencial.

Los recursos de eficacia simbólica: el punto de vista de los ofendidos

Entre los recursos expresivos más socorridos en las cinco novelas sobresale el adoptar el punto de vista de los ofendidos y atacados por ser liberales. Fueron bien escasas las novelas como *El mártir de Armero. La vida y el sacrificio del padre Pedro María Ramírez Ramos, víctima de la revolución del 9 de abril de 1948* (1952), escrita por el jesuita Daniel Restrepo para denunciar a los revoltosos liberales. También fueron muy pocas las relativamente «neutras» como *El día del odio* de Osorio Lizarazo (1952). La inmensa mayoría se hizo desde el punto de vista partidista, liberal. Lamenta Suárez Rendón que «el partido conservador por razones que para mí no son suficientemente claras, pareció ignorar la ola de literatura que contra él se estaba escribiendo»[210].

El centro narrativo de cada novela es la suerte cruel de miles de campesinos, inermes ante fuerzas poderosas manipuladas por los intereses de las más altas jerarquías nacionales, en particular los del Partido Conservador y sus bases sociales. Al adoptar el tono de la denuncia se establece la superioridad moral del denunciante, quien, además, tiene el valor de luchar contra los abusos de poder. Esta literatura adquiere así un tono contestatario y rebelde.

Dos de los cinco textos hacen explícita la relación entre los actos de violencia y las estructuras de poder de la sociedad colombiana, los de Eduardo Caballero Calderón y Eduardo Franco Isaza. El primero sitúa los sucesos en el marco de la relación gamonal-hacendado-peón. Franco Isaza resalta más bien los acuerdos bipartidistas ante el temor de la explosión popular, lo cual lleva a que las élites pacten con facilidad a espaldas de los intereses del pueblo, caso de las guerrillas del Llano. Los otros tres escritores no llegan tan lejos, pero evidencian la relación entre ejercicio de la violencia, los intereses por mantenerse en el poder y la apropiación de tierras. Es más, la ilustran con macabro detalle. En *Sin tierra para morir* uno de los personajes centrales es el curandero, antiguo vendedor de pócimas y remedios indios, que se ha vuelto próspero hacendado por medio de artimañas. Él orquesta y presencia cómo las autoridades locales ejecutan la masacre del finquero liberal y su familia, cuya tierra codiciaba. Así, podemos decir que las cinco obras muestran la violencia como función del ejercicio de poder y la apropiación de tierras.

Identifican con precisión la coyuntura política, la confrontación entre liberales y conservadores, y también a los victimarios, incluso con sus nombres reales como en *Lo que el cielo no perdona* o en forma alusiva como en *Sin tierra para morir*. El relato es claro, simple: las víctimas pertenecen al pueblo llano liberal, mientras los victimarios locales obedecen a una «violencia oficial», conservadora.

El contraste simbólico entre unos y otros se hace más efectivo con la representación de la vida rural como tranquila, a menudo idílica, con gentes sencillas, alegres y trabajadoras, pese a sus diferencias sociales. La descripción de usos y costumbres, ropas, comidas, ritos, fiestas, dichos, música, paisajes, mercados, cumple este papel.

La violencia, asemejada a plaga, enfermedad o desastre natural, irrumpe y se extiende hasta cubrir la vida rural de manera deliberada, planificada y alimentada «desde arriba». *Sin tierra para morir* inicia con el protagonista que se balancea en una hamaca, abrazado a su guitarra, al resguardo del calor de la llanura del Magdalena. Un cámbulo rompe la monotonía del paisaje. El cámbulo «semeja una mancha de sangre o una herida abierta en el horizonte», presagia[211]. La naturaleza acompaña y simboliza la tragedia en Daniel Caicedo: «Y el viento aulló, o las voces aullaron en el viento»[212]. El viento aviva el incendio provocado por la Policía sobre Ceylán, población en el norte del Valle, con el que se inicia la novela.

Cada texto describe cómo la violencia comienza de a poco y cómo va escalando hasta la mayor crueldad. En todas ellas los agentes de la violencia local son los policías, hacendados, jueces, notarios, los notables conservadores del pueblo, azuzados, alentados y protegidos desde el alto gobierno y la jerarquía católica. En todas llegan órdenes, armas y hombres para asegurar el triunfo en las urnas, en referencia abierta a las elecciones presidenciales de 1946 y de 1950: «Te aseguro», dice el protagonista de *Viento seco* para tranquilizar la inquietud de su mujer, «que esas gentes no tienen otro interés que impedirnos a los liberales votar en las elecciones de noviembre»[213]. El notario exhorta al cura joven de *El Cristo de espaldas*: «[...] de estas elecciones depende

210 Citado en Osorio, «Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia», 89.

211 Santa, *Sin tierra para morir* 13.

212 Caicedo, *Viento seco*, 31.

213 Caicedo, *Viento seco*, 32.

la estabilidad del régimen conservador, el mantenimiento del orden, el establecimiento de la justicia, la guarda de la religión y los principios cristianos de este pueblo [...]»[214].

La construcción de repudio moral: víctimas victimizadas

Las cinco novelas recurren a enumerar con abundancia de detalles escabrosos las vejaciones y atropellos sufridos por la población rural. Es tan acentuado este rasgo, que, como ya dijimos, no hay estudio literario que no se refiera a esto de manera muy crítica. Pero los relatos crudos, cruentos, dolorosos, tienen la eficacia simbólica de construir asociaciones emocionales vívidas y duraderas: cuando leí para este trabajo *Lo que el cielo no perdona*, encontré allí algunas de mis propias imágenes de la época de la Violencia. Una de ellas, especialmente repugnante y que escuché de niña a mi padre y a otras personas como referida a sucesos en Boyacá y Santander, está referida por Blandón Berrío para el occidente antioqueño: «Las comisiones de pacificación les ofrendaban [a los sacerdotes que los incitaban] sartales de orejas y narices de pobres mujeres y niños para que ellos creyeran que, pertenecían a liberales asesinados»[215]. Agrega a continuación que él en persona escuchó a un cura con el que viajaba decir que «ojalá pudiera desayunar todos los días con orejas de liberales»[216]. Mi imagen recibida, ¿venía de la literatura? ¿O de la experiencia? No importa cuál de las dos, pues la imagen ha sobrevivido el tiempo como huella mnémica de una época.

Las cinco novelas se solazan sobre la forma en que se ejerció la violencia sobre cuerpos y bienes: el uso del fuego, de la amputación, de la violencia sexual, la flagelación, el colgamiento y las golpizas. Estos detalles parecen repugnantes e innecesarios. En 1959 Gabriel García Márquez dijo que *Viento seco*, como en general estas novelas, no son sino «el exhaustivo inventario de los decapitados, los castrados, las mujeres violadas, los sesos esparcidos y las tripas sacadas y la descripción minuciosa de la crueldad con que se cometieron esos crímenes»[217]. Pero *Viento seco* fue el gran éxito editorial, con cincuenta mil ejemplares vendidos en dos años (1953-1955), muy numerosas reediciones y es aún

214 Caballero, *El Cristo de espaldas*, 85.
215 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, 191.
216 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, 191.
217 Gabriel García Márquez, «Dos o tres cosas sobre la "novela de la violencia"», *La Calle* 113 (Bogotá, octubre, 1959): 16.

material de lectura en la secundaria en escuelas del Valle del Cauca. Así, la desaprobación estética de la crueldad no debe hacernos olvidar que su exhibición tiene como efecto principal convocar a la compasión y la solidaridad, es decir, a tender un vínculo afectivo de identificación entre el lector y las víctimas.

Provoca sentimientos de indignación y repudio, de manera que los detalles de crueldad cimentan un esquema moral que empieza por valorar al escritor como testigo. Quienes así escribían fueron vistos en esos momentos como valerosos y dignos de admiración, como ya lo vimos. El narrador asume un carácter «heroico» en contraste con los que guardan silencio. Antonio García es duro con «nuestros intelectuales —así como a nuestras clases altas— que guardan [...] silencio ante el drama de nuestro país y de nuestro pueblo»[218]. No así el médico Daniel Caicedo, quien relata «la agonía, el dolor, y la muerte» «tal como ha llegado a sus manos»[219].

Diversos símbolos cristianos del sufrimiento se usan en forma reiterada, de manera que las víctimas se asemejan al Cristo martirizado, son como «corderos pascuales» a punto de ser degollados. Como efecto de este uso de los símbolos cristianos del dolor, los relatos se cubren en una interpretación moral. Aún así y pese al señalamiento específico de culpables, la mayoría de los textos se deslizan hacia la idea de la violencia alimentada por pasiones y odios llamados «ancestrales». Se establece una cierta semejanza de todos en la «irracionalidad». Mientras por un lado el escenario y los actores son precisos, por el otro se diluyen en categorías morales que los igualan a todos por pasionales.

La patria ensangrentada; de víctimas a héroes trágicos

En los cinco textos la patria está «ensangrentada», hay «una guerra civil». La crueldad sobre el cuerpo de las víctimas es metáfora del cuerpo de «la patria». Los detalles de crueldades, además de ser un recurso de verosimilitud, sirven a lo que varios literatos han llamado con desprecio, tono «trágico». No obstante, es justamente el tono trágico el que le da vigor a la denuncia y permite la generalización por encima de hechos particulares. El tono trágico es pues no solo descriptivo, sino que

218 García, prólogo a *Viento seco*, 24.
219 García, prólogo a *Viento seco*, 20.

es un recurso retórico, que apunta a la generalización de los sucesos. Forma parte del dispositivo cultural, de la estructura de entendimiento, mediante la cual los sucesos se narran de determinada manera.

El tono trágico también permite construir, además de víctimas y culpables, héroes. Con excepción de *El Cristo de espaldas*, los otros relatos muestran que a medida que se incrementa la violencia, surge la resistencia. Los cuatro dibujan con simpatía la elección de quienes deciden enfrentar con las armas al gobierno conservador. Hay pues héroes, los campesinos que se deciden por una defensa armada. Estos héroes se llaman, según el cura Blandón Berrío, Arturo Rodríguez y Aníbal Pinedo en el occidente de Antioquia, quienes eran parte del comando general de las guerrillas de Antioquia en 1950. Pinedo, dice Blandón Berrío, músico y trabajador del campo, era un sobreviviente de la masacre de Ceylán, en el Valle. Pone en su boca que «aquello era violencia oficial y había que oponerle la contraviolencia»[220], pese a que era devoto «al sagrado Corazón de Jesús y a la Santa Virgen del Carmen»[221]. Pero Pinedo es asesinado a traición por uno de los suyos, es vendido al enemigo, con el gran pesar del pueblo. A traición muere también Antonio Gallardo en *Viento seco*. Después de la masacre de sus hijos y padres en Ceylán y la muerte de su mujer en la Casa Liberal en Cali[222], Gallardo se une a la guerrilla local, para morir a manos de un compañero cuando emprendía ilusionado el viaje para unirse a las guerrillas del Llano.

La suerte trágica de Don Antonio, su hija y su hermana en *Sin tierra para morir*, queda sellada en el momento en el que él decide no acompañar a sus vaqueros, que guitarra en mano se marchan en busca de los rebeldes del valle del Magdalena.

Franco Isaza escribe la epopeya de la formación y el desarme de las guerrillas del Llano, con varios héroes: Guadalupe Salcedo y el propio Franco y antihéroes, personas que no estuvieron a la altura de las circunstancias como Eliseo Velásquez y los jefes del Partido Liberal, quienes abandonan a los guerrilleros por un pacto entre élites bipartidistas.

De esta forma, los relatos no se quedan en la victimización y muestran la rebelión armada como la opción justa. No obstante, quienes asumen su jefatura son héroes trágicos, muertos por la traición de sus propias gentes.

220 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, 124.

221 Blandón, *Lo que el cielo no perdona*, 136.

222 Los dos sucesos, el incendio de Ceylán y el ataque a la Casa Liberal en Cali fueron hechos históricos.

Conclusiones

Entre 1946 y 1965 se escribieron en Colombia 74 novelas y centenares de cuentos, además de pintura, poesía, fotografía, teatro, que registraron los sucesos de violencia de esa época. En 1946 inició la publicación de estas novelas y abundan a partir del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en 1948. El mayor número de publicaciones ocurrió en 1954 con nueve novelas. Seleccioné cinco textos que considero característicos de lo producido entre 1946 y 1966, pues estuvieron entre los más conocidos y cubren las principales regiones donde se concentró la violencia.

La tesis central es que la proliferación evidencia un afán casi angustioso por dar cuenta de lo ocurrido, tal como se aprecia también en otras expresiones artísticas y es interesante detenerse en sus claves interpretativas. Como medio de representación, las novelas son artefactos culturales situados en coordenadas histórico-sociales precisas. Las novelas crean o auspician lo que Edward Said llamó una estructura de actitud y referencia, es decir, una lente para interpretar sucesos y personas, y para guiar sentimientos, pensamientos y acciones futuras.

Los textos que nos ocupan tienen en su mayoría la forma literaria de la *novela*. El contexto de su producción era de intensa politización, dentro del clima ideológico mundial de un agudo anticomunismo. En este ambiente, los liberales colombianos fueron asociados a los comunistas, enemigos que era preciso combatir a toda costa, pues amenazarían el orden social y sus principios morales.

Pese al recurso de la ficción, todos se afianzan como documentos testimoniales y ninguno escatima señales para identificar con macabra precisión fechas, autores, lugares y modos de operar. Sobresale su afán por dar una versión de los hechos contra la interpretación «oficial».

La hibridación entre la ficción, el testimonio y la crónica, nos dice Augusto Escobar Mesa[223], es una característica de la literatura latinoamericana del siglo XIX y parte del XX. Novela y testimonio se funden sin demasiada preocupación y a veces en detrimento del valor estético. Este híbrido era un vehículo culturalmente arraigado en Colombia y como lenguaje familiar tenía alto valor comunicativo que permitia la

223 Escobar, *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*.

identificación personal. La literatura era, pues, un recurso expresivo bien conocido por las capas letradas, como lo había sido de tiempo atrás para exponer ideales y críticas sociales o para expresar dilemas y anhelos de conformación nacional.

Los principales recursos de eficacia simbólica fueron adoptar el tono testimonial desde el punto de vista de los ofendidos, los campesinos liberales; también la construcción de repudio moral mediante la descripción de las crueldades contra las víctimas, y, finalmente, el tono trágico que dibuja héroes, héroes trágicos, emblema de una tragedia de la nación entera. El empleo de conocidos símbolos cristianos de dolor ayudó a dibujar una imagen sencilla, cruel y atroz de la que surge la compasión con el sufrimiento de la víctima y la desaprobación moral del victimario, símbolo de la maldad en el ejercicio del poder. Quedan deslegitimadas las autoridades locales y nacionales y la Iglesia católica, de manera que en cuatro de ellas la única esperanza es el uso de las armas para enfrentar la injusticia.

Las novelas están atravesadas por una gran ambigüedad: pese al señalamiento específico de culpables y beneficiarios de la violencia, se deslizan hacia la idea de la violencia como semejante a una plaga, a un desastre natural, alimentado por pasiones y odios ancestrales. Se establece así una semejanza de todos en la barbarie, en la «irracionalidad».

En conjunto, las novelas de la Violencia tuvieron una amplia circulación nacional, no solo mediante numerosas reediciones, sino a través de su uso como literatura escolar. De esta manera es posible proponer que las novelas ayudaron a generalizar una conciencia colectiva de lo sucedido en Colombia en ese periodo. Construyeron una narrativa de lo acontecido como una tragedia nacional que ha sido estigma para las élites, como lo propone Augusto Escobar Mesa. Pero van mucho más allá, pues han contribuido a la imagen ilegítima de la autoridad y a acentuar la desconfianza de sectores amplios de colombianos en la institucionalidad.

En conclusión, he querido mostrar que las novelas de la Violencia deben verse más que como buena, regular o mala literatura, como el uso del lenguaje literario para dejar testimonio de una época. Conformaron un conjunto simbólico de representaciones que acentúan ciertos rasgos de los sucesos históricos y dejan otros de lado, y en ese sentido no se les puede pedir verdad histórica. Más bien crearon verdad interpretativa, pues fueron la voz de las víctimas frente al silencio acordado en los gobiernos posconflicto.

Creo que la expresión artística de la violencia ha sido tan prolífica entre nosotros, hasta el punto que es un desafío desmesurado su inventario, porque otros canales de expresión de verdad y justicia estuvieron —y han estado— taponados o fueron sistemáticamente controlados y desprovistos del lenguaje punzante que es necesario para sentirse reparado. Las élites nacionales y la cumbre de los dos partidos entonces dominantes en la política querían el silencio como parte de un pacto, que si bien permitió reconstruir la gobernabilidad y controlar la confrontación bipartidista, dejó sin voz a las víctimas y ocultó las heridas del conflicto. Esta opción, vista desde una metáfora psicológica, es acallar el trauma y ha tenido un costo alto para la sociedad colombiana, que se ha desquitado con la deslegitimación de los partidos y la desconfianza profunda en sus instituciones de autoridad y justicia. Y también se revierte en una terrible autoimagen, una identidad negativa que nos supone como particularmente violentos como fruto de una mala entraña histórica[224].

Considero que la generalización del drama que intentaron las novelas está aún incompleta como sustento de principios morales comunes pues se diluyó en un dudoso «todos somos culpables». Como conciencia nacional, la narración es ambigua, pues a menudo se desliza hacia la imagen de una maldad intrínseca del pueblo colombiano.

Los relatos nos dejaron la ambigüedad de una verdad que no se asumió y no se tradujo ni en justicia ni en reparación. Nos dejaron la ambigüedad de hablar en novela sobre lo que había pasado en realidad.

224 Jimeno, «Emoções e política».